

وقفة مع جرجي زيدان

تأليف د. عبد الرحمن العشماوي

مكتبة العبيكان

٩٢٨، ١٦٢
 ٥٩٦ ع
 العشاوي، عبد الرحمن صالح
 وقفة مع جرجي زيدان / عبد الرحمن صالح العشاوي . -
 الرياض : مكتبة العبيكان ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
 ... ص ؟ سـم .
 ردمك ٧-٠٠٢-٢٠-٩٩٦٠ .
 ١ . زيدان، جرجي ، ت ١٣٣٣ هـ .
 ٢ : القصص التاريخية العربية - مصر
 ٣ . القصبة العربية - نقد - مصر
 ٤ . الإسلام - دفع مطاعن .
 أ. العنوان .

ردمك ٧-٠٠٢-٢٠-٩٩٦٠
 رقم الابداع ١٤/٠٢٦١

الطبعة الأولى
 ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م
 حقوق الطبع محفوظة

الناشر
 مكتبة العبيكان
 الرياض - العليا - طريق الملك فهد مع تقاطع العروبة
 ص.ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥
 هاتف ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ٤٦٥٠١٢٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مَكَتبَةُ
إِسَارَلِلْعَرَبِ

دُرُجُ أَعْلَاءِ الدِّينِ شَوَّقِي أَسْكَنَهُ اللَّهُ الْفَرْدَوْسُ



الإهداء:

إلى الذكرى العطرة للشاعر الإسلامي الراحل عمر بهاء الدين
الأميري - رحمه الله - الذي قال:
«لو كنت متخدّاً من الإنسانية المطلقة ابناً لاتخذته عبد الرحمن
العشماوي» . . . وفاءً له ، وتقديرًا لفكرة النزية وشاعريته
المتدفقـة التي ظلّ فيها «مع الله» حتى فارق الحياة .

المقدمة

التاريخ الإسلامي هو المصدر الأول للرواية التاريخية الإسلامية، حيث جأ إليه عدد من الكتاب، واستقوا من منبعه قضايا دينية وفكرية وسياسية، عرضوها على القراء من خلال أعمال قصصية تختلف من حيث الجودة، والدقة، والأمانة التاريخية بحسب اختلاف اتجاهات الكتاب وميولهم^(١).

وجريدة زيدان، يعد من أوائل من كتبوا روايات تاريخية مستمدة في إطارها العام من التاريخ الإسلامي، بل إن كثيراً من النقاد يعدونه رائداً للقصة التاريخية الإسلامية في عالمنا العربي.

إن جرجي زيدان كاتب متعدد المواهب، وباحث أصيل في التاريخ والأدب، ولكنه يتميز بكتابه الرواية التاريخية بحيث يتسم مكانة الريادة فيها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فقد أصدر اثنين وعشرين رواية ما بين عامي ١٨٩١ و١٩٤٠م،

(١) انظر كتاب «فن القصصي في الأدب المصري الحديث» لـ محمد حامد شوكت (دار الفكر العربي، بدون تاريخ)، ص ١٣٨ . وكتاب «بانوراما الرواية العربية الحديثة» للدكتور سيد حامد النساج (الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم)، ص ٤٥ وما بعدها.

تسجل أحداثاً من تاريخ العرب والمسلمين منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث»^(١)

وهذا رأي أكثر النقاد العرب في العصر الحديث، بينما يرى بعض الكتاب أن الريادة في هذا الأمر ليست خالصة لجرجي زيدان فقد سبقه سليم البستاني المتوفى سنة ١٣٠١ هـ / ١٨٨٤ م حيث ألف روایات تاريخية منها «الميام في فتوح الشام» و«الإسكندر» و«رسوبيا» الصادرة ما بين عامي ١٨٧١ م و١٨٧٤ م^(٢).

ومهما كان الاختلاف فإن جرجي زيدان يظل سابقاً لغيره في هذا المجال حيث أكثر من الكتابة فيه، فأصدر اثنتين وعشرين رواية تاريخية تحت عنوان عام هو «روایات تاريخ الإسلام» منها: (أرمانوسية المصرية) صدرت عام ١٨٩٥ م، و(فتاة غسان) ١٨٩٧ م، و(عذراء قريش) ١٨٩٩ م، والسابع عشر من رمضان) ١٩٠٠ م، و(غادة كربلاء) ١٩٠١ م، و(الحجاج ابن يوسف) ١٩٠٢ م، و(فتح الأندلس) ١٩٠٣ م، و(شارل عبد الرحمن) ١٩٠٤ م، و(أبو مسلم الخراساني) ١٩٠٥ م، (العباسة أخت الرشيد) ١٩٠٦ م، و(الأمين والمأمون) ١٩٠٧ م، و(عروس فرغانة) ١٩٠٨ م، و(أحمد بن طولون)

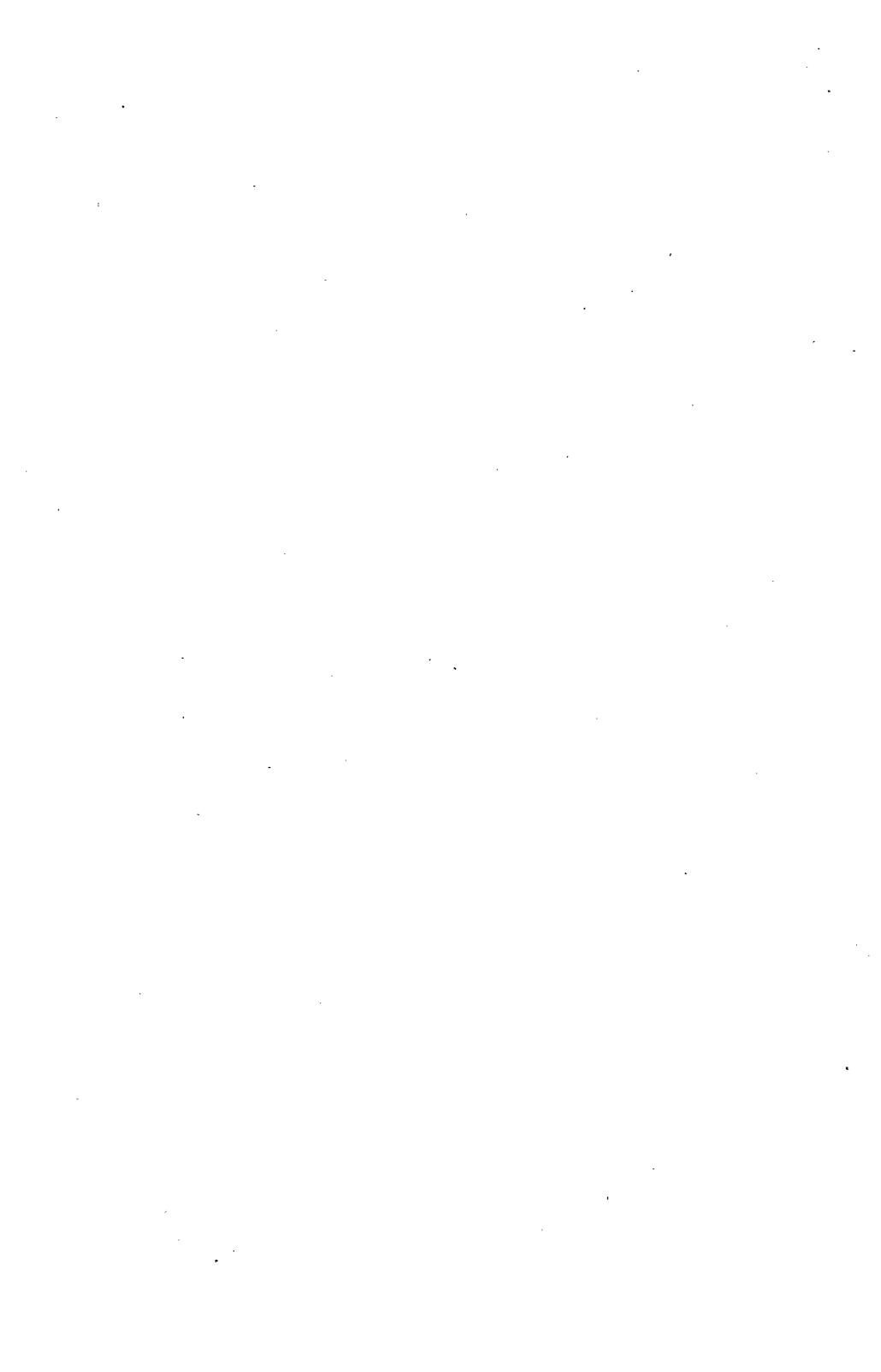
(١) رواية «الأسير» لجرجي زيدان (دار الهلال، طبعة عام ١٩٨٥ م)، المقدمة بقلم الدكتور محمد مصطفى هدارة.

(٢) الأعلام للزركلي، جـ ٣، ص ١٧٧

١٩٠٩م، و(عبد الرحمن الناصر) ١٩١٠م، و(الانقلاب العثماني) ١٩١١م، و(فتاة القبروان) ١٩١٢م، و(صلاح الدين ومكائد الحشاشين) ١٩١٣م، و(شجرة الدر) ١٩١٣م. فالمقصود بالريادة هنا السبق وليس التفوق الفني ، والصدق التاريخي كما سنبين فيما بعد .

إن الرواية التاريخية الإسلامية بالمفهوم الفني المعاصر للرواية ، تكتسب أهميتها من أهمية أحداث التاريخ الإسلامي أولاً، ثم من المستوى الفني الذي يحققه الكاتب الروائي اختياراً للأحداث وحسن عرضها ومراعاة للانسجام بين أشخاصها . وهنالك مقاييس نقدية عامة متفق عليها في هذا المجال ، من أهمها وجوب مراعاة صحة دلالة الحدث التاريخي بحيث تسلم أحداث التاريخ من التحرير والتغيير في أصل روايتها أو في مدلولها ، وهذا مقياس نقيدي في غاية الأهمية ، لأن الرواية بصورتها الفنية تستدعي قدرًا من الخيال يتم به الربط بين أحداثها وشخصوصها ، وهنا يتفاوت الكتاب في مدى قدرتهم على مراعاة حقائق التاريخ والمواءمة بينها وبين الجانبخيالي في العمل الروائي .

وهذه الجوانب المهمة هي التي دفعتني إلى هذه الوقفة القصيرة مع جرجي زيدان وبعض رواياته التي استمد أحداثها من التاريخ الإسلامي .



مَنْ هُوَ جرجي زيدان؟

هو جرجي بن حبيب زيدان، لبناني من عين عنوب، ولد في بيروت عام ١٨٦١ م، وقد اضطر إلى ترك المدرسة صغيراً، ثم تعلم الإنجلizية، والتحق بالكلية السورية الإنجيلية «الجامعة الأمريكية» ودرس بها الطب، ثم نشأت أحداث دفعته إلى الهرب فغادر الشام متوجهاً إلى مصر حيث انصرف فيها إلى الصحافة والتأليف والنشر والترجمة، وقد قام بعده أعمال من أبرزها مصاحبة للحملة الإنجلizية على السودان ترجماناً لها، وقد عاد إلى بيروت حيث درس اللغات السامية بها، ثم رجع إلى القاهرة بعد زيارة إنجلترا، وأسس بها مجلة الهملاج عام ١٩٩٢ م، وقد قام برحلات إلى بلدان مختلفة في أنحاء العالم، وتوفي سنة ١٩١٤ م في القاهرة.

وكان جرجي زيدان يكتب في مجلة المقتطف حتى سنة ١٨٨٨ م ولم يشغل نشاطه الصحفى عن تأليف الكتب التاريخية، حيث ألف في مجال التاريخ الكتب التالية: تاريخ مصر الحديث في جزأين صدر عام ١٨٨٩ م، وتاريخ التمدن الإسلامي في خمسة أجزاء صدر عام ١٩٠٢ م، وتاريخ العرب قبل الإسلام صدر جزءه الأول عام ١٩٠٨ م وتاريخ المسؤولية العام صدر عام ١٨٨٩ م، وترجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر صدر عام ١٩٠٢ م، وكتاب رحلة جرجي زيدان إلى أوروبا عام ١٩١٢ م، والتاريخ العام منذ الخليقة إلى الآن صدر منه الجزء الأول ١٩٠٨ م، وتاريخ إنجلترا منذ نشأتها إلى هذه الأيام صدر عام ١٨٩٩ م، وتاريخ اليونان والروماني (مختصر) صدر عام ١٨٩٧ م. وألف كتباً في علوم مختلفة غير التاريخ منها: تاريخ آداب اللغة العربية في أربعة أجزاء نشره فصولاً صدر أولها سنة ١٨٩٤ م في عدد الهملاج التاسع من السنة

الثانية، وأخرها في أواخر السنة الثالثة، ثم شغل عنه مدة تربو على عشر سنوات، حيث عاد إليه وجمع مادته في كتاب حمل هذا الاسم وطبعت طبعته الأولى عام ١٩١١م، وقد طبعت الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٨م، نشرتها دار مكتبة الحياة بيروت. وكتاب تاريخ اللغة العربية صدر عام ١٩٠٤م، وكتاب أنساب العرب القدماء صدر عام ١٩٠٦م، وكتاب الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية صدر عام ١٨٨٦م. وله كتاب بعنوان مختارات جرجي زيدان في فلسفة الاجتماع والعمaran، صدر عن دار الهلال عام ١٩٢٠م^(١).

وإن مما يدعو إلى التساؤل - عند كثير من النقاد - في أمر جرجي زيدان هذا التوجه منه إلى التاريخ الإسلامي يستقي منه مادة رواياته التاريخية، وقد فسر بعضهم هذا الأمر بقوله : «وعندما ترك لبنان واستقر في مصر، وجد نفسه في بيئه إسلامية لها معتقداتها الخاصة وتقاليدها، فائز أن يكيف نفسه وفق ما تتطلبه بيئته الجديدة، واندمج في أهلها واستبطن عقلياتهم ، واستطاع بآثاره العلمية والأدبية والصحفية أن يرضي الطبقات المختلفة»^(٢).

بينما يرى بعض النقاد رأيا آخر فيقول : «وهكذا قدمنا ملاحظاتنا حول

(١) انظر الجزء الرابع من كتاب «تاريخ أداب اللغة العربية» لجرجي زيدان، ص ٦٤٥ فيه بيان مؤلفات جرجي زيدان (الناشر دار مكتبة الحياة)، وانظر كتاب : «جرجي زيدان : حياته - أعماله - ما قيل فيه»، تأليف نظير عبود (الطبعة الأولى، دار الحليل، ١٤٠٣)، وكتاب : «جرجي زيدان في الميزان» لشوقى أبي خليل (دار الفكر تصوير ١٤٠٣ هـ عن الطبعة الثالثة ١٩٨٢م)، واقرأ كذلك مقدمة رواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان الصادرة عام ١٩٨٤م بقلم : الدكتور محمود علي مكي ، وانظر كذلك كتاب «الجديد في الأدب العربي» ل هنا فاخرى، ج ٦ (الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٩) ص ٣٩٩ وما بعدها.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (الطبعة الثالثة، دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص ١٧٦.

روايات جرجي زيدان التي تعمد فيها التخريب والكذب لأجل تحصير العرب، عن سوء قصد، لا عن جهل فلا ينقص جرجي العلم بعد أن أوهم قراءه أنه عاد إلى مصادر ومراجع عربية، لكنه تعمد التحريف وتعمد الدس والتشويه، وتعمد فساد الاستنباط مع الطعن المدروس لعملته الأجنبية^(١)، ولتعصّبه الديني الذي جعله ينظر إلى تاريخنا العربي الإسلامي، وأداب اللغة العربية بعين السخط واللقد^(٢).

ويتناول بعض الكتاب هذا الموضوع بقدر كبير من المدحوى فيقول: «إن من البدهي ألا نجد تفسيراً إسلامياً للتاريخ في روايات جرجي زيدان، ذلك لأن هذا التفسير لا يصدر إلا عن كاتب آمن به، وجرجي زيدان صاحب عقيدة مختلفة عن العقيدة الإسلامية، ثم إنه غير متعاطف مع هذا التاريخ الذي يكتب رواياته»^(٣).

وإذا تأملنا هذه الآراء وجدناها تتفق على أن جرجي زيدان قد اتجه إلى التاريخ الإسلامي لأهداف شخصية لا علاقة لها بالرغبة في إحياء هذا التاريخ، وترسيخ مكانته في النفوس. ولن أتدخل - الآن - بطرح رأي في هذه المسألة، ولكنني سأترك الدراسة التحليلية لرواية «صلاح الدين الأيوبي» تبين وجه الحق فيها.

(١) راجع كتاب «تاريخ الماسونية» لجرجي زيدان لترى كيف يمتدح الماسونين ويعد نفسه واحداً منهم.

(٢) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٣٠٧.

(٣) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية (الطبعة الأولى، جدة: دار المنارة، ١٤٠٨هـ) ص ١٧٩.

صلاح الدين الأيوبي^(١)

رواية تاريخية تعرض أحداثاً كثيرة، صغيرة وكبيرة، خيالية وحقيقة، تختص بحقبة تاريخية معينة، وهي الحقبة التي عاش فيها «العاشر»^(٢) أحد الخلفاء الفاطميين في مصر، وعاش فيها «المستضيء»^(٣) أحد الخلفاء العباسين في العراق، واشتهر فيها «نور الدين محمود»^(٤) في الشام و«صلاح الدين الأيوبي»^(٥) في مصر. الرواية تغطي مساحة ورقية تتجاوز الثلاثمائة والخمسين صفحة من القطع المتوسط، وتتكون من سبعة وستين مقطعاً لكل مقطعاً منها عنوان يدل على ما يجري فيه من الأحداث.

(١) (دار الهلال)، تقديم ودراسة د/ ثناء أنس الوجود.

(٢) العاشر لدين الله عبد الله بن يوسف بن الحافظ لدين الله تولى الخلافة سنة ٥٥٥هـ وخلع ومات سنة ٥٦٧هـ، خلعه صلاح الدين الأيوبي، وانظر «تاريخ الخلفاء» للسيوطى (دار الفكر، ١٣٩٤هـ)، ص ٤٨٢.

(٣) المستضيء بأمر الله الحسن أبو محمد بن المستجده بالله، عرف عنه العدل والكرم والحلم والأناة، وتوفي في ذي القعدة سنة ٥٧٥هـ، وانظر «تاريخ الخلفاء» للسيوطى، ص ٤٠٩.

(٤) نور الدين محمود بن زنكي، ملك الشام وديار الجزيرة ومصر، وهو أعدل ملوك زمانه وأجلهم وأفضلهم، وكان موفقاً في حربه مع الصليبيين، توفي عام ٥٦٩هـ، وانظر الأعلام للزركي، ج ٨، ص ٤٦، والبداية والنهاية لابن كثير، ج ١٢، ص ٢٧٧ وما بعدها.

(٥) يوسف بن أيوب بن شادي وكان يلقب بالملك الناصر، وهو من أشهر ملوك زمانه، كان شجاعاً مجاهداً، توفي عام ٥٨٩هـ، وانظر «الأعلام» ج ٩، ص ٢٩١، وكتاب «صلاح الدين الأيوبي» لعبد الله علوان (الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٤هـ).

يبدأ الكاتب روایته بمقدمة تاريخية يسمىها «فذلكة» يشير فيها إلى روایته السابقة هذه الروایة وهي «فتاة القironان»^(١) التي انتهت بدخول مصر في حوزة الفاطميين والعبيديين سنة ٣٥٨هـ^(٢)، ويوضح فيها -يايجاز- وضع الدولة الفاطمية في مصر في تلك الفترة.

ونظراً لطول الروایة، ولکثرة الاستطراد فيها، والبالغة في سرد أخبار جانبية، ووصف للأماكن والأشخاص، والأثاث والمواكب وصفاً طويلاً، فإننا لن نتبع هنا ما صنعته في الأعمال القصصية التي درسناها سابقاً للسحار، والعريان، وطه حسين^(٣) من تلخيص لمقاطع الروایة وفصولها بل إننا سنجعل التلخيص هنا ضمن الدراسة التحليلية والنقدية التي سنحاول فيها أن نلم بأكبر قدر من أحداث روایة «صلاح الدين الأيوبي» وأشخاصها.

يلفت نظر المتابع لروایات تاريخ الإسلام التي كتبها جرجي زيدان تركيزه على اختيار أسماء الأشخاص عناوين لها، وبخاصة أسماء المشاهير من شخصوص التاريخ الإسلامي كالحجاج والعباسة أخت الرشيد، والأمين والمأمون، وعبد الرحمن الناصر، وأحمد بن طولون وغيرهم من الأشخاص الذين سمى بهم جرجي زيدان روایاته. وهذا الأمر يوقفنا أمام سؤال طرحته بعض النقاد: «هل الروایات التي قام بكتابتها تعد من قبيل التراجم لهؤلاء الأشخاص أم أريد بها أن تكون مجرد روایات فنية؟»^(٤). ولا يأس أن نجعل الإجابة عن هذا السؤال مدخلاً لتحليل

(١) (بيروت: دار مكتبة الحياة، المجلد الثاني، الروایة الرابعة في هذا المجلد).

(٢) انظر: تاريخ الخلفاء للسيوطى، ص ٤٨٢ ، والأعلام للسيوطى، ج ٤ ، ص ٢٩١.

(٣) ستتصدر هذه الدراسات في كتاب قريباً إن شاء الله.

(٤) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، المقدمة بقلم د/ ثناء أنس الوجود.

الرواية التي بين أيدينا دراستها.

نقول في البدء : لا يمكن أن تعد روايات جرجي زيدان التاريخية من قبيل الترجم لشخصيات التاريخ الإسلامي التي يختارها ، فإن المعنى المتعارف عليه لكلمة «الترجم» يدل على سرد موثق لحياة المترجم له منذ مولده حتى وفاته ، دون أن يتدخل الخيال في هذا السرد ، وذلك ما لا ينطبق على مفهوم «العمل الروائي» الذي يعد الخيال جزءاً من تكوينه الفني . فإذا أدركنا أن جرجي زيدان يجعل للخيال سلطة كبيرة على الحقيقة في رواياته - كما سنعرف بعد قليل - علمنا - يقيناً - أن رواياته لا يمكن أن تكون بمثابة الترجم للشخصيات التاريخية التي يتحدث عنها . يضاف إلى ذلك ما يلمسه القارئ من تقصير الكاتب مع شخصيات التاريخ الذين يختارهم عناوين لبعض أعماله ، حيث ينصرف عنهم كثيراً إلى شخصيات خيالية لا يجوز - فنياً - أن يكون دورها أكبر من دور الشخصية الرئيسة في العمل القصصي . «إن القارئ لرواية صلاح الدين الأيوبي هذه قد يصاب بالدهشة إذا طالعه الدور الذي أعطاه الكاتب لصلاح الدين وهو لا يعدو أن يكون دوراً ثانوياً في أحد الأعمال الفنية»^(١).

وبالمقابل - إجابة عن الجزء الثاني من السؤال السابق - فإن روايات جرجي زيدان لا يمكن أن تعد روايات فنية بالمعنى الفني المراد هنا ، وذلك لما تتطوي عليه من عبارات ، وصور ، وموافق تبعدها - غالباً - عن دائرة الفن القصصي بما تشمله هذه الدائرة من مواصفات وعناصر يعد وجودها في الرواية ضرورياً حتى تتحقق لها صفة «الفنية» . وإليك البيان : عندما تقرأ «الرواية» يتبادر إلى ذهنك أنك ستجد فيها

(١) مقدمة رواية «صلاح الدين الأيوبي» .

طرحا فنياً لمواقف «صلاح الدين» والأحداث التي شارك فيها، في الشام وفي مصر، قبل توليه الوزارة وبعدها، وتظن أنك ستلم بطرف من أخبار صراعه الطويل مع الفاطميين وأنصارهم، ومع الصليبيين وأعوانهم في مصر والشام، وتحسب أنك سترى تصویراً قصصياً مثيراً لتلك المواقف والأحداث، وتصویراً نفسيّاً وحسيّاً لأولئك الأشخاص التاريخيين وفي مقدمتهم «صلاح الدين» الذي حلت الرواية اسمه عنواناً لها، ويكبر ظنك هذا عندما تقرأ تلك المراجع التاريخية التي سردها الكاتب في أول روايته وأشار إلى أنه قد استقى الأحداث وسير الأشخاص منها، كل ذلك يخطر ببالك عندما ترى عنوان الرواية، فهل حق لك الكاتب ذلك في روايته؟

أولاً: نلاحظ أن الأحداث والشخصيات المحورية في هذه الرواية خيالية لا وجود لها في عالم الحقيقة، فأبو الحسن ذلك الرجل الذي ادعى النسب الفاطمي^(١)، وأحب «ست الملك» أخت العاضد^(٢)، وكان طاماً في الخلقة مما جعله يدبّر المكائد تلو المكائد^(٣) فشغل بذلك مساحة كبيرة من الرواية، أبو الحسن هذا شخصية خيالية لم نجد في كتب التاريخ ما يسعفنا بشيء عنها. وعماد الدين ذلك الفتى الشجاع الذي يتفانى في خدمة صلاح الدين ويظل حاضراً معنا في كل مقطع من مقاطع الرواية، والذي أحبته «ست الملك»^(٤) شخصية خيالية كذلك لا وجود لها تاريخياً. ونستثنى من ذلك «ست الملك» فهي شخصية حقيقة ذكرتها كتب التاريخ، وإن كان الكاتب قد وقع في خطأ تاريخي يتعلق

(١) انظر ص ٢٦٢ من رواية «صلاح الدين الأيوبي».

(٢) ص ٣٩ وما بعدها من الرواية.

(٣) رواية صلاح الدين الأيوبي، ص ٣٧ - ٧٩ - ١٧١ - ٢٢١.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ١٣٩ وما بعدها.

بهذه المرأة ، سنبينه فيما بعد إن شاء الله .

ثانياً : الكاتب لا يحقق لنا ما نصبو إليه في روايته ، وإنما يتخذ فيها سبلاً أخرى تبعدنا عن الهدف الرئيس الذي يوحى به العنوان . وهذا أول خطأ فني في الرواية ، أعني عدم التوافق بين عنوانها وبين أحدها وشخوصها .. فلو أن جرجي زيدان وضع لها عنوان «ست الملك» أو «أبو الحسن» أو «عماد الدين» لكان أقرب إلى تحقيق مطالب الفن . والقارئ يحس بهذا الخلل منذ الصفحات الأولى ، حيث يجري ذلك الحوار الخيالي بين «العم حسن» و«عمرا» حول موكب الخليفة العاضد^(١) ، وهو حوار طويل مسرف في الطول إذا ما قسناه بأحداث الرواية الأخرى ، الأمر الذي يدفع القارئ إلى التساؤل ما الذي يعنيني من معرفة ألوان ثياب الخليفة ورجاله وأوصاف عيائهم وأسلحتهم وخيوطهم ومتاعهم ، وهو سؤال له ما يبرره هنا ، فالعمل القصصي يسير وفق خطة فنية محكمة ، فيها تسلسل يربط بين أحدها وشخوصها ، وإذا ما أفرط الكاتب في تصوير جانب من جوانب الرواية ، وفقط في تصوير الجوانب الأخرى ، أحدث هزة فنية ربما تقضي على عنصر الترابط في العمل الروائي ، مما يحول دون اندماج القارئ معه . «ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث»^(٢) .

وهل يتسعى للكاتب أن يتبع للقارئ الاندماج في عمله القصصي إذا لم يحسن الربط الفني بين أجزاء هذا العمل ولم يحقق التوازن بين حقائق

(١) رواية صلاح الدين ، ص ١٠ وما بعدها .

(٢) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ١٠ ،

التاريخ ومطالب الفن؟

لقد كان بإمكان الحوار الخيالي الذي أشرنا إليه قبل قليل أن يؤدي دوراً إيجابياً في الرواية وأن يكون بمثابة الفراش الفني لأحداثها لو أن الكاتب تجنب فيه الاستطراد في الأوصاف الحسية لأنشياء ليس لها فائدة في البناء الفني . وإذا تجاوزنا عن طول هذا الحوار، وأغضينا عن طول الاستطراد فيه ، وجدنا أن الكاتب قد استطاع أن يدخلنا من خلاله إلى وقائع لها علاقة بالشخصية الرئيسة في الرواية ، أو التي كان يفترض أن تكون رئيسة ، أعني شخصية «صلاح الدين» وفي هذا - لو اغتنمه الكاتب - فرصة فنية للدخول إلى عالم صلاح الدين .

«قال عمر: من هذا الباب؟ إلى أين؟

قال العم حسن: إنه خارج لاستقبال نجم الدين أيوب ..

قال عمر: الخليفة خارج من القاهرة لاستقبال نجم الدين ، ومن هو نجم الدين هذا؟

قال العم حسن: هو والد الوزير صلاح الدين يوسف ، جاء من الشام لزيارة ابنه^(١) .

هنا مدخل فني للرواية كان جديراً بالكاتب أن يدخل منه إلى ما يتناسب مع عنوانها ، وما يتحقق الهدف الذي يوحي به هذا العنوان . ولكن جرجي زيدان لا يلتفت إلى هذا المدخل ، ولا يعنيه في شيء .. فالذي يبدو أن لديه خطة خاصة به ، وهدفاً خاصاً يسعى إلى تحقيقه .

اقرأأمعي :

«قال العم حسن: تغيرت الأحوال يا صاحبي ، إن الخليفة لم يبق له من الخلافة إلا الاسم ، وصار النفوذ إلى هذا الكردي . مسكن

(١) رواية صلاح الدين الأيوبي ، ص ١١ .

العاًضد»^(١).

هنا إيحاء بهدف الكاتب فجملة «هذا الكردي» توحى بموقف خاص من الكاتب تجاه صلاح الدين، وهو موقف يظل في الغالب غامضاً، ولا يقترب من الوضوح إلا في عبارات متفرقة ومن خلال مواقف متباعدة. على أن الكاتب قد وفق في جعل خبر موكب الخليفة العاًضد، واستقباله لنجم الدين^(٢) والد صلاح الدين، طريقاً إلى الكشف عن ملامح وصفات بعض شخصوص روایته، فالحوار الذي دار بين «العم حسن» و«عمر» أخذ مساحة كبيرة من الرواية، ولكن الكاتب قد وصف من خلاله المواكب والأشخاص، وإذا كان لم يستند منه – كما ذكرنا – في الدخول إلى عالم صلاح الدين، فإنه قد أفاد منه في كشف شخصية عماد الدين الخيالية..

«فقال عمر: قف بالله قليلاً وأخبرني عن فارس أراه راكباً بجانب صلاح الدين وعليه ثياب فاخرة..».

قال العم حسن: إنه من بعض خاصته، ولكنه فارس يحبه صلاح الدين كثيراً، ولا صبر له على فراقه، واسميه عماد الدين»^(٣). كما كشف لنا الكاتب من خلال هذا الحوار شخصية «أبي الحسن» الخيالية..

«ولاحت من صلاح الدين التفاتة إلى الكهل المتقدم ذكره فرأى في وجهه اهتماماً، وقد أبرقت عيناه وكادت تتقدان من التفكير فشغلته أمره

(١) رواية صلاح الدين، ص ١١.

(٢) الأعلام، ج ١، ص ٣٨١، وانظر: وفيات الأعيان لابن خلkan، ج ١، ص ٨٤، وكتاب الروضتين لأبي شامة (القاهرة، ١٢٨٨هـ)، ج ١، ص ٢٠٩.

(٣) رواية صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٠.

لحظة ، فأدرك الخليفة اشتغاله بذلك وأراد تحويل الأذهان عن هديته ،
فوجئ خطابه إلى صلاح الدين وقال وهو يشير بيده إلى ذلك الجليس :
أظنك لا تعرف الشريف أبا الحسن ، إنه من أعمامنا كان في سفر وقد
جاءنا من عهد قريب»^(١).

(١) رواية صلاح الدين ، ص ٢٦ - ٢٧ ، وانظر كتاب : جرجي زيدان في الميزان لشوقى أبي خليل ،
ص ٢٥٠ وما بعدها .

شخصية صلاح الدين في الرواية

أشرنا من قبل إلى أن «صلاح الدين» لم يحظ بدور بارز في الرواية، ونود هنا أن نعرف حقيقة هذا الأمر حيث تتبع سيرة هذه الشخصية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، لنرى القدر الذي حظيت به من اهتمام الكاتب في رواية تتجاوز صفحاتها ثلاثة وخمسين صفحة.

يواجهنا اسم صلاح الدين منذ النظرة الأولى إلى غلاف الرواية.. فإذا قلبتنا صفحاتها الأولى وجدناها سرداً تأريخياً مقتضباً لبعض أخبار الدولة الفاطمية في مصر، ليس فيه أثر للأسلوب الفني المعهود في المجال القصصي، وإنما هو أسلوب سردي تأريخي أشار الكاتب في الأسطر الأخيرة منه إلى سبب تدخل نور الدين زنكي في شؤون مصر التمثيل في الحروب الصليبية^(١) التي احتدمت.

«فزاد تدخل نور الدين في شؤون مصر، ونائبه فيها شركويه^(٤)، ومعه ابن أخيه يوسف بن نجم الدين وهو صلاح الدين الأيوبي الشهير، ومات شركويه بمصر سنة ٥٦٤هـ، فخلفه صلاح الدين في منصب النيابة وسمى وزيراً، فاختذ صلاح الدين ذلك وسيلة للاستقلال بسلطنة مصر لنفسه»^(٣).

ثم نرى اسم صلاح الدين ثانية بعد جولة طويلة تقضيها مع وصف مطول لموكب العاصد، ومواكب جنوده، ثم لموكب صلاح الدين وجنوده، من مثل قوله:

(١) راجع كتاب: شعر المجداد في الحروب الصليبية في بلاد الشام للدكتور محمد علي الهرفي، (الطبعة الأولى، القاهرة: دار الاعتصام، ١٣٩٩هـ)، ص ٣٩ وما بعدها.

(٢) الكامل في التاريخ، ج ١٢، ص ٢٥٩.

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص ٩.

«قال العم حسن : ذقت يابني أشياء كثيرة كدت أنساها الآن ، ورأيت مجهرات ومصوغات تبهر العقل ، فكيف بما يلبسه الخليفة؟ انظر إلى هذه المظلة فإنها تشبه الهرم بشكلها ، وهي من الديساج الأزرق السماوي وثوب الخليفة تحتها في هذا اللون أيضا ، ولو كانت حراء لكان ثوبه أحمر ، وانظر إلى الأهلة الذهب التي تتدلى من حواشى المظلة ، وكيف أن أضلاع المظلة أو قوائمها مغطاة بالذهب ، وفي قمتها رمانة ذهب كبيرة ، فوقها رمانة ذهب صغيرة مرصعة بالجواهر . انظر إلى معانها فإنه يخطف البصر»^(١).

بعد جولات طويلة مع مثل هذا الوصف يقف بنا الكاتب أمام عنوان للمقطع الثالث من روايته «العااضد وصلاح الدين» ، ونقرأ هذا المقطع بشغف لنعرف شيئاً عن صلاح الدين ، وإذا بالكاتب يعود بنا إلى الوصف الحسي فيبدأ هذا المقطع بقوله :

«قال العم حسن : تمهل لأنتم حديثي . انظر إلى العمامات التي على رأس الخليفة ، إنها بيضاء وشكلها إهليجي ، وفي أعلىها فوق الجبهة حلية بشكل الهلال من ياقوت أحمر . . .»^(٢).

ويظل الكاتب يغوص بنا في محيط من الوصف ليس له شاطئ حتى إذا شعرنا بالملل ، أسعفنا بذكر صلاح الدين ، ولكن بالأسلوب الوصفي نفسه ، وصف المركب والملابس والحلبي والجواهر . .

«إن موكيه لا يقل عن موكب الخليفة في شيء ، وأرى عليه ملابس أخر من ملابسه»^(٣).

(١) صلاح الدين الأيوبي ، ص ١٤ - ١٥ .

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ١٥ .

(٣) رواية صلاح الدين ، ص ١٨ .

ويظل كذلك حتى يخرجنا من دائرة الملل بهذه العبارة:
 «هذا هو صلاح الدين، إن منظره يدعو إلى الهيئة أكثر من منظر
 الخليفة، انظر إلى هيبته وكيف أن الشجاعة ظاهرة في وجهه»^(١).
 والكاتب لا ينسى في هذا المهرجان الوصفي المباشر أن يذكرنا بموقفه
 الشخصي من صلاح الدين حيث يقول: «والبسطاء يستغربون خروج
 الخيفة لاستقبال ذلك الكردي، والعارفون لا يرون فيه غرابة لضعف أمر
 الخلافة»^(٢)، فعبارة «هذا الكردي» التي رأيناها في أول الرواية تعود إلينا
 هنا «ذلك الكردي»، مما يؤكد لنا ما أشرنا إليه سابقاً من وجود موقف
 شخصي للكاتب تجاه صلاح الدين، بل إننا نجد ذلك الموقف يزداد
 وضوحاً في المقطع الخامس من الرواية حيث جرى فيه حديث ودي بين
 العاضد ونجم الدين وابنه صلاح الدين أصرّ الكاتب على أن يجعل
 عنوانه «المداعجة» ليوحى للقارئ بأن كل كلمة طيبة قيلت في هذا المقطع
 إنما هي من باب التفاق والمجاملة، ولذلك فقد أعقب هذا الكلام
 بحديث طويل أجرأه بين صلاح الدين ووالده وردت فيه جمل وعبارات
 توحى بمطامع الرجلين، والجشع الذي يملأ نفسيهما – بحسب رأي
 الكاتب – فها هو نجم الدين ينطق بما يريد جرجي زيدان فيقول لولده:
 «فبقاؤك هنا، سواء كان باسم نورالدين أو باسمك جشع، وإنما تعدد
 حقاً إذا كنت تستطيع تنفيذه، فالحق هو القوة يابني، تلك هي شريعة
 الفاتحين»^(٣). ولا يقف جرجي زيدان عند هذا الحد بل يقول بأسلوب

(١) رواية صلاح الدين، ص ١٨.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٢٠.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ٣٤.

أوضح : «وكانت حجة نجم الدين قوية إلى درجة لم يقو معها صلاح الدين على الدفاع وكاد يفحم ، ولكنـه كان طامعاً في البلد ويريد أن يتذرع بأية وسيلة كانت لتحقيق ما يريـد»^(١) . وللقارئ أن يتأمل معـي كلمة «بـأـيـة وسـيـلـة» ويقبلـها في ذهـنـه حتى نعود إلى مناقشـتها فيما بـعـد.

وسار الكاتب في روايته على هذا المنوال ، لا يورد اسم «صلاح الدين» إلا في مواقـف تـوحـي بـطـمعـه في السـلـطـة ، وتدفعـ القـارـئـ إلى إـدانـهـ ، وتحـولـ بيـنـهـ وـبـيـنـ الإـحـسـاسـ بـقـوـةـ شـخـصـيـتـهـ وـصـدـقـ جـهـادـهـ طـبقـاـ لـماـ أـثـبـتـهـ كـتـبـ التـارـيـخـ عـنـهـ – كـمـاـ سـنـعـرـ فـيـهاـ بـعـدـ .ـ فـهـاـ هوـ العـاصـدـ يـشـكـوـ إـلـىـ أـبـيـ الحـسـنـ قـائـلاـ : «إـنـ يـوـسـفـ صـلـاحـ الدـيـنـ هـذـاـ ،ـ قـدـ مـنـعـ الـمـؤـذـنـ الـأـذـانـ (ـحـيـ عـلـىـ خـيـرـ الـعـمـلـ)ـ كـمـاـ كـانـواـ يـفـعـلـونـ فـيـ دـوـلـنـاـ ،ـ وـعـزـلـ قـضـاءـ مـصـرـ لـأـنـهـ مـنـ شـيـعـنـاـ ،ـ وـوـلـيـ قـضـاءـ شـافـعـيـةـ عـلـىـ مـذـهـبـهـ ،ـ وـقـبـضـ عـلـىـ مـرـافـقـ الـبـلـادـ بـيـدـ مـنـ حـدـيدـ»^(٢) .

ومن هنا انطلقـ الكـاتـبـ إـلـىـ سـرـدـ مـوـاـقـفـ خـيـالـيـةـ منـحـيـاـ فـيـهاـ شـخـصـيـةـ صـلـاحـ الدـيـنـ عـنـ أـدـاءـ أـيـ دـورـ ،ـ وـمـصـوـرـاـ الـحـرـصـ الشـدـيدـ لـدـىـ العـاصـدـ وـمـسـتـشـارـيـهـ لـلـقـضـاءـ عـلـىـ صـلـاحـ الدـيـنـ .ـ .ـ .

«يـرىـ أـبـوـ الحـسـنـ يـاـ مـوـلـايـ أـنـ العـقـدـةـ التـيـ يـطـلـبـ حلـهـ إـنـاـ هيـ يـوـسـفـ صـلـاحـ الدـيـنـ هـذـاـ ،ـ فـإـذـاـ ذـهـبـ تـخلـصـنـاـ مـنـ كـلـ هـذـهـ الشـرـورـ ،ـ وـأـبـوـ الحـسـنـ يـسـعـيـ فـيـ إـنـقـاذـنـاـ مـنـهـ»^(٣) .

ثم يـرـاجـعـ الكـاتـبـ نـفـسـهـ ،ـ فـيـجـريـ عـلـىـ لـسانـ «سـتـ المـلـكـ»ـ حـدـيثـاـ تـوجـهـ إـلـىـ أـخـيـهـ «الـعـاصـدـ»ـ تـمـتـحـنـ فـيـهـ بـطـوـلـةـ صـلـاحـ الدـيـنـ وـتـدـافـعـ عـنـ

(١) رواية صلاح الدين ، ص ٣٤ .

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ٣٧-٣٨ ، وانظر الكامل في التاريخ لابن الأثير .

(٣) جرجـيـ زـيـدانـ ،ـ صـلـاحـ الدـيـنـ الـأـبـويـ ،ـ صـ ٤٥ـ .

بعض مواقفه^(١).

ويغيب عنا اسم صلاح الدين على مدى صفحات كثيرة، ثم نراه يرد ضمناً أثناء الحديث عن علاقة «أبي الحسن» بـ«ضياء الدين عيسى المكارى» وهو من رجال صلاح الدين المقربين إليه^(٢).

ثم نرى اسم صلاح الدين يرد بعد ذلك في حديث طويل جرى بين «ست الملك» وحاضنتها «ياقوتة»، حيث صرحت ست الملك بحاجتها للفتى الذي أنقذها والذي ظهر لها أنه «عماد الدين» أقرب رجال صلاح الدين إليه، وقد أكدت ياقوتة لسيديها ذلك قائلة: «نعم علمت اسمه... ولكن هل تعلمين أنت من هو وما علاقته بصلاح الدين عدونا الألد الذي يشكو أخوك أمير المؤمنين من ظلمه»^(٣).

ويغيب عنا اسم صلاح الدين طويلاً - ثم يعود إلينا من خلال قصة خيالية أشار فيها الكاتب إلى أن صلاح الدين استجاب لنصيحة «عيسى المكارى» فوافق على أن ينطبل ست الملك إلى أخيها العاضد، وأردف ذلك بالعبارة التالية: «وادرك صلاح الدين أنه يهون عليه ادعاء الخلافة بزواجه بأخت الخليفة، وإذا لزم النسب القرشي اتحل له نسباً فيهم»^(٤).

وبقيينا الكاتب مع صلاح الدين في هذا المقطع حيث نراه مع والده نجم الدين يتحدثان عن عماد الدين ويشهدان سباق الخيول^(٥)، ثم نراه بعد ذلك يأوي إلى فراشه في الليل، حيث ينقل إلينا الكاتب صورته

(١) انظر ص ٥١ وما بعدها من الرواية.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٧٣.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٨٩.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ١٠٩.

(٥) صلاح الدين، ص ١١٠.

التالية: «بات صلاح الدين تلك الليلة كعادته وهو ينكر في أمر مصر ومحاميه فيها»^(١)، ثم أعقبها بالصورة التالية: «ودخل غرفه فرأه جالسا على سريره بملابس النوم وقد أخذته الدهشة، فأسرع إليه وحياه فصاح به صلاح الدين: «ما هذا؟» وأشار إلى الوسادة عند رأسه، فتقدم عماد الدين فرأى خنجرًا مسلولاً عليه آثار دم قديم قد ألقى عند موضع رأس صلاح الدين من الوسادة»^(٢). ولم يطب للكاتب أن يترك الأمر دون أن يشفعه بالموقف الخيالي التالي - يعرض فيه نص رسالة وجدوها مع الخنجر -: «من أحد مريدي سيد الإسماعيلية إلى يوسف صلاح الدين، أعلم يا يوسف أنك وإن أقتلت عليك الأبواب، وأقمت الحراس لا تقدر أن تنجو من القصاص، أراك قد بالغت في القحة وتطاولت واستبدلت وظلمت ونسيت شيخ الجبل زعيم الإسماعيليين...»^(٣). بعد هذا ينصرف الحديث عن صلاح الدين إلى عماد الدين وعلاقته بست الملك وعزمه على السفر إلى شيخ الجبل لقتله انتقامًا لصلاح الدين^(٤).

ثم يعود إلينا اسم صلاح الدين بعد غيبة ليست قصيرة، حيث يتحدث قراقوش مع عيسى الهكاري في أمور كثيرة منها ما رأه الهكاري من أهمية خطبة ست الملك لصلاح الدين، ومنها ما يتعلّق بموقف صلاح الدين من نور الدين الزنكي، ثم يعقد الكاتب اجتماعاً في روایته بين صلاح الدين ورجاله ومعهم والده نجم الدين... ويتبّع في هذا الاجتماع حرص صلاح الدين على الاستقلال بمصر وعزمه على خالفة أمر

(١) صلاح الدين، ص ١١٥.

(٢) صلاح الدين، ص ١١٦.

(٣) صلاح الدين، ص ١١٧.

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص ١٣٠ وما بعدها.

نور الدين، لولا أن أباه قد زجره عن ذلك، لا زهدًا منه فيما طمع فيه ابنه، ولكن تسترًا وكتئانًا حتى يتم التفكير في الأمر على تؤدة وأنة^(١).
 ويرد اسم صلاح الدين بعد ذلك في معرض الحديث عن قرب وفاة العاضد حيث يزعم بمشورة والده نجم الدين على عدم المبايعة ل الخليفة فاطمي بعد العاضد، بحيث يعود الأمر إلى الخليفة العباسي في مصر^(٢). ثم يورد الكاتب ما روي من أن العاضد دعا صلاح الدين إليه وأوصاه بأهله خيرا^(٣)، كما يشير إلى ما روي من قيام بعض الفاطميين بمؤامرة ضد صلاح الدين استطاع أن يقضي عليها بقضاءه على المتآمرين^(٤).
 ثم تنتهي صفحات أخرى من الرواية دون أن يرد ذكر صلاح الدين، حتى إذا وصل بنا الكاتب إلى اللقاء الأول الذي تم بين عماد الدين ورئيس الحشاشين «راشد الدين» وجدنا اسم صلاح الدين يرد في معرض المدح على لسان شيخ الإسماعيلية.. «ثمرأى أن راشد الدين قد تنهّد عند سماع اسم صلاح الدين ورمى الشعرة من يده وقال: صلاح الدين يوسف؟ أطال الله بقاءه»^(٥). وتنتهي الرواية بالإشارة إلى اجتماع الأحبة «ست الملك» و«عماد الدين» عند صلاح الدين حيث فرح بنجاتهما^(٦).
 هذا هو نصيب الشخصية التاريخية الكبيرة من الرواية التي تحمل

(١) صلاح الدين، ص ١٦١ - ١٧٠.

(٢) صلاح الدين، ص ١٨٤ ، وانظر كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك للمقربيزي (الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٦م)، ج ١، ص ١٩٤.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٩٤ ، وانظر كتاب الروضتين، ج ١ ، ص ١٩٤ .

(٤) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٠ ، وانظر الكتاب الكامل لابن الأثير، ج ١١ ، ص ١٧٩ .

(٥) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٩٧ .

(٦) صلاح الدين، ص ٣٤٥ .

اسمه إشارات قصيرة في مواضع مختلفة من الرواية، من خلال مواقف لا يكون لهذه الشخصية أثر كبير فيها، ويتأملنا لذلك نجد أن النصيب الأوفر من الرواية قد أعطى لشخصيات جانبية وخالية هي - في الحقيقة - تابعة لشخصية صلاح الدين.

إن الدور الذي أسنده الكاتب إلى هذا القائد الكبير لا يتناسب مع قيمته ومكانته تاريخياً، ولا مع الدور المتظر منه فنياً. ولذلك ظهر الضعف الفني في الرواية، وحدث فيها ما يمكن أن يسمى «خيالية الأمل» بالنسبة إلى القارئ.

ولعل هذا هو الذي حدا بكاتبة المقدمة لإحدى طبعات هذه الرواية أن تقول :

«... بينما تركت الرواية وهي تربو على ٣٥٠ صفحة على رصد الفتن والدسائس التي أخذ يحيكها بعض الأشخاص للاستشار بالخلافة بدلاً من الخليفة الفاطمي، ثم صرّاع نور الدين زنكي للاستيلاء بدوره على مصر بدلاً منه، أما صلاح الدين فقد كان يشبه أحد وزراء الظل في عالم السياسة، فلا وجود حقيقي ولا حضور من أي نوع في هذا العمل»^(١).

وعندما نتذكرة منزلة صلاح الدين في التاريخ الإسلامي، ونعرف مكانته عند أعدائه الصليبيين، ونتبع معاركه البطولية في صد الأعداء عن بلاد الإسلام، ودوره الكبير في إصلاح الأوضاع في مصر، والشام^(٢)، عندما نتذكرة ذلك، ونحن نقرأ هذه الرواية نشعر بتهافت المستوى الفني للرواية تبعاً للانفصام الذي ظهر فيها بين حقائق التاريخ

(١) رواية صلاح الدين، المقدمة.

(٢) انظر كتاب الأعلام للزركي، جـ ٩، ص ٢٩٢، وانظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص ٦٢-٥٢.

التي جرت زمن صلاح الدين ، والواقع التي جرت بين دفتي رواية
جرجي زيدان .

ويحسن بنا ونحن أمام هذه القضية أن نشير إلى أهمية التوازن بين واقع
الشخصية التاريخية كما نقل إلينا ، وبين دورها في العمل الروائي . فإذا
فقد العمل الروائي هذا التوازن ، أصابه الخلل الفني وبدا للقارئ بعيداً
جداً عن التماسك والترابط بين المواقف والأحداث ، وبين الأشخاص
كذلك .

وقد بربز لنا هذا الأمر بوضوح في علاقة الخليفة العاضد بصلاح الدين
الأيوبي ، فيبینا يصرّر لنا الكاتب في مواقف مختلفة حقده الشديد على
صلاح الدين وسعيه الحثيث للتخلص منه ، نجده في موقف آخر يُدْنِي
إليه صلاح الدين ، ويكل إليه أمر أهله ويوصيه بهم ويبيش له وهو في
مرض موته .

ولا بأس من إيراد مثال على ذلك من الرواية :
« قال الجليس : ألا يعرف مولاي جماعة الباطنية أو الإسماعيلية ؟
فأجلل العاضد عند سماع ذلك الاسم وقال : «نعم أسمع بهم
وأسمع عنهم أنهم من أنصارنا .. . »

قال الجليس : أصلهم من شيعتنا ، ولكنهم الآن قوم شغفهم
القتل قال العاضد : من هو زعيمهم الآن ، وأين هم .. . قال الجليس :
إن أصلهم يا سيدى من أتباع الحسن بن الصباح^(١) في زمن جدك الحاكم
بأمر الله .. . وزعيمهم الآن يقال له راشد الدين سنان .. وللشريف أبي
الحسن صدقة شخصية مع سنان هذا بالنظر إلى نسبة الشريف ، وله
عليه دالة ، فإذا أمر بآن يبعث رجلاً يقتل هذا الرجل فعل .. .

(١) انظر : صلاح الدين الأيوبي لسام العسل ص ٤٦ .

فبان السرور في عيني العااضد يخالطه الاستغراب وقال : وكيف يستطيع القاتل أن ينجو من هذا المعسكر؟ وكيف يقوم بعمله هذا الذي تعرضه سذود وعراقيل كما تعلم؟ قال الجليس : إن هؤلاء الفدائين يتذكرون عادة بملابس السياس أو الخدم ، ويختلطون بالخدم زمننا يتذقون الفرص ، فإذا سنت فرصة حققوا غرضهم ، ثم لا يهمهم ماذا يصيّبهم بعد ذلك . . . فالتفت الخليفة إلى أخته يلتمس مشاركتها إياه في الإعجاب فرأها مطرقة تفكّر ، فقال لها : أرأيت اهتمام هذا الشريف بمصلحتنا؟^(١).

هذا مشهد من الرواية نرى فيه الخليفة العااضد سعيداً بها سمعه من الجليس الذي نقل إليه عزم أبي الحسن على تدبیر قتل صلاح الدين ، وهذا أمر يتافق مع ما نقل عن أخلاق العااضد الذي «كانت سيرته مذمومة ، وكان شيعياً خبيثاً ، لو أمكنه قتل كل من قدر عليه من أهل السنة»^(٢).

وبعد رحلة طويلة مع أحداث الرواية يقابلنا النص التالي : «ثم عاد العااضد إلى الكلام ووجه خطابه إلى صلاح الدين قائلاً : هذه يا صديقي أختي «سيدة الملك» التي بعثت تخطبها . . وهؤلاء أبناءي وكبارهم داود هذا . . إني تارك أمرهم إليك خوفاً من أن يصيّبهم مكره بعدى وأشهد عليك الله أن تأخذ بناصرهم فهل تعدني في أنك فاعل ما أقول»^(٣).

هنا يظهر التناقض في الرواية . . هناك في الموقف السابق رأينا العااضد

(١) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ٤٦ - ٤٧.

(٢) البداية والنهاية لابن كثير ، ج ١٢ ، ص ٢٦٤ .

(٣) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ١٩٨ .

يستقل صلاح الدين ولا يطيقه، بل ويفرح ويستبشر عندما علم أن أبا الحسن سيحاول التخلص منه بالقتل، وهنا في هذا الموقف نرى العاضد يستأنس بصلاح الدين، ويناديه بقوله «يا صديقي» وهي كلمة لا تقال إلا من يستحقها بما له من مكانة في نفس قائلها، وذلك ما لم يكن متحققًا عند «العاضد». ويؤيد هذا نص آخر جاء سابقاً للنص الذي ذكرناه قبل قليل، يقول فيه جرجي زيدان على لسان العاضد وهو يوجه الكلام إلى أخيه :

«وأنت تعلمين ما كان في خاطري عن السلطان صلاح (وأشار بيده نحوه) ولطالما شكوت من معاملته .. أعرف لك بذلك وأنا في آخر ساعة من ساعات الدنيا وأول ساعة من ساعات الآخرة .. أعرف أني شكوت من معاملته .. لكنني لا أجده الآن من أثق في قوله وأتحقق أنه فاعل ما يقوله سواه»⁽¹⁾.

إذن فالعاضد لا يحب صلاح الدين وليس صديقاً له ، وهو يشكو من معاملته ، أفيعقل أن يتحول بهذه السرعة ليصبح صديقاً للعاضد فيخاطبه بكلمة «يا صديقي» . هذا دليل على عدم إجاده الكاتب لحكمة روایته ، وعدم القدرة على بنائها الفنية ..

ربما يجد الناقد عذراً لجرجي زيدان بأنه من أوائل من اتجه إلى كتابة الرواية التاريخية⁽²⁾ ولذلك كان من الأمور المسلم بها أن تحدث في عمله فجوات فنية في مجال يشق طريقه فيه دون أن يكون له نماذج يحتذى بها في

(1) رواية صلاح الدين ، ص ١٩٨.

(2) علي شلق ، نقاط التطور في الأدب العربي (الطبعة الأولى ، بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥) ، ص ٤٤٨.

الأدب العربي . وهذا عذر قد يكون مقبولا إلى حد ما ، ولكنه لا يعد مبررا كافياً لذلك الخلط الذي وقع فيه جرجي زيدان ، خاصة وأنه قد احتدى حذو نماذج قصصية تأريخية تعد نماذج في الأدب الغربي ، أي أنه سلك الطريق بعد أن رأى السالكين أمثال «ولتر سكوت» و«دوماس الأَب» ، مع اختلاف بينه وبينهم في بعض طرق المعالجة القصصية^(١) .

ويظل للكاتب لدينا بعد ذلك أننا ندخله ضمن جيل الرواد بمعنى أننا قد نتجاوز عن ضعف بعض المقومات الفنية اللازم توافرها في الرواية ، ولكن بشرط أن يظل العمل محتفظاً بشخصيته كعمل فني^(٢) . وإذا كانت الريادة قابلة لأن تكون عذراً لضعف روایات جرجي زيدان فنياً ، فإنها لا يصح أن تكون عذراً لما حصل في رواياته من خلل تاريجي واضح ، على أن هذه الريادة ليست على إطلاقها فقد نشرت رواية «زنوبية» عام ١٨٧١ م ، ورواية «الهيايم في فتوح الشام» عام ١٨٧٤ م كتبهما سليم البستاني ونشرتا قبل أن يبدأ جرجي زيدان بكتابه ونشر رواياته التاريجية بأكثر من عشرين عاماً^(٣) .

إن تلك الإشارات التي وردت في رواية «صلاح الدين الأيوبي» والتي فيها اتهام لنوابها صلاح الدين ، ومنطلقاته لا تخضع لقضية البناء الفني ،

(١) محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث (الطبعة الثالثة ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦ م) ، ص ١٨١ ، واقرأ المقدمة التي كتبها الدكتور محمد مصطفى هدارة لإحدى طبعات رواية «الأسيرة» لـ جرجي زيدان ، الصادرة عام ١٩٨٥ م ، واقرأ كذلك المقدمة التي كتبها د. عبد المنعم تلية لإحدى طبعات رواية «شارل وعبد الرحمن» الصادرة عام ١٩٨٤ م ، وانظر كتاب الجديد في الأدب العربي تأليف حنا فاخوري (الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩ م) ، ج ٦ ، ص ٤٠٣ .

(٢) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، المقدمة .

(٣) شوقي أبو خليل ، جرجي زيدان في الميزان ، ص ٢٥ .

وإنها هي مسألة «تاريجية» لها اتصال بفکر الكاتب ومعتقده، ومدى قدرته على توخي الصدق والعدل في مناقشة القضايا.

ضعف المستوى الفني

إني لأميل - ميلاً يؤيده الدليل - إلى أن سبب العثرات الفنية في روايات جرجي زيدان، إنها هو عدم صدقه في التناول التاريخي لأحداث التاريخ الإسلامي، وهي مسألة تحتاج إلى مناقشة هادئة. فجرجي زيدان «نصراني»، وصلاح الدين الأيوبي هو القائد المسلم القوي الذي حطم جبروت «الصليب» وردد النصارى مدحورين، وحرر بيت المقدس منهم.. فليس غريباً أن تكون لهذا الكاتب مواقفه السلبية من التاريخ الإسلامي، و موقفه «الاتهامي» من صلاح الدين الأيوبي. ولذلك فقد خالف ما عرف تأريخياً عن صلاح الدين، بل وتجاهل تجاهلاً واضحاً الموقف العظيم لصلاح الدين تجاه النصارى، فلا نجد في روايته ذكراً لمعركة «حطين» الكبرى، ولا لحروب المسلمين بقيادة صلاح الدين ضد النصارى «الصليبيين» الذين كانوا يهددون إلى غزو العالم الإسلامي في قلبه النابض «مكة والمدينة»^(١)، كما لا نجد إشارة إلى جوانب الإصلاح المختلفة التي قام بها صلاح الدين في أنحاء العالم الإسلامي آنذاك، الإصلاح العمراني، والتعليمي، والاقتصادي، والاجتماعي، والعقدي.. كما لا نجد وصفاً فييناً صادقاً للجوانب المعنوية من شخصيته مما هو ثابت في كتب التاريخ^(٢).

(١) جهز رجال شاثيون أمير الكرك حملة كبيرة لغزو مكة والمدينة، وقد اعتبره صلاح الدين وعطل مسامعيه، انظر كتاب: صلاح الدين الأيوبي لبسام العسلي (سلسلة مشاهير قادة الإسلام، دار النفائس، الطبعة السابعة، ١٤٠٧هـ)، ص ١٤٣. وانظر البداية والنهاية، ج ١٣، ص ٣١١.

(٢) انظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص ١٤٠ - ١٨٨.

ومن هنا جاءت شخصية صلاح الدين في الرواية باهته لا قيمة لها، فأدى ذلك إلى ضعف المستوى الفني «ذلك لأن الرواية بشكلها الحالي، أهالت كثيراً من الأحداث على الشخصية المحورية، أو التي كان ينبغي أن تكون كذلك وأعني بها صلاح الدين، مما جعلها توارى في الظل، لكي تفقد الرواية وبالتالي عنصر التماسك الدرامي فيها. وقد تسبب هذا في جعل الأحداث أشبه شيء بمشاهد لا ربط بينها، وأحياناً تبدو مثل فرزات ليس لها ما يبررها»^(١).

ويمكن أن ندلل على هذا القول بنصوص من الرواية نفسها، فهذا هو عياد الدين يضمم على السفر إلى الشام ليقتل رئيس الإساعيلية هناك، تلك الفرقة المغرة بالقتل، والقائمة على الغدر كما وصفها نجم الدين في حديثه إلى عياد الدين^(٢):

«فالعياد الدين: وما الفائدة من وجودي هنا، وهذه أول ليلة من حراستي أوشك مولاي السلطان أن يقتل فيها، أما ذهابي فأرجو أن يكون قاطعاً فاصلاً، أستحلفك برأس مولانا السلطان صلاح الدين أن تأذن بانصرافي في هذا السبيل وهذا شرف كبير لي»^(٣).

وفي موقف آخر نرى عياد الدين وقد أصبح سجيناً في بيت المقدس يلتقي بعد الرحيم الذي سمي نفسه جرجس، وهو أحد رجال راشد الدين^(٤) شيخ الإساعيلية، أو فرقة الحشاشين وهنا نرى صورة أخرى لعياد الدين، وصورة أخرى لفرقه الحشاشين:

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، المقدمة.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ١٢٠، وانظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لبسام العسل، ص ٤٦ وما بعدها، وانظر كذلك الكامل في التاريخ لابن الأثير، جـ ٨، ص ١٦١.

(٣) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٢٤.

(٤) الأعلام للزركي، جـ ٣، ص ٢٠٦.

«فكان عبد الرحيم يقضي معظم الوقت في التحدث عن راشد الدين وكراماته ومقدراته ، وكيف أنه يعلم الغيب ويتنبأ عن المستقبل ويحدث الأحجار ويأتي بالمعجزات ، وأنه يفعل ذلك لا لطمع في الدنيا ، وإنما هو ينصر الإسلام ، واستشهد على صحة قوله بالمهمة التي أتى بها لقتل صاحب بيت المقدس»^(١).

ثم نرى صورة أخرى لهذه الفرقة في موضع آخر من الرواية : «قال عبد الرحيم : انظر يا أخي هؤلاء هم طلاب الانضمام ، وأنت ترى الوحشية والعربدة وسفك الدماء في ملامحهم ، وقد اشتهرت جماعتنا هذه بالفتوك ، فكل من يهون عليه قتل الأبرياء ويضيق به الرزق يأتي إلينا»^(٢).

ونرى بعد ذلك صورة أخرى لرئيس هذه الفرقة «راشد الدين» : «قال راشد الدين : كيف فارقت صلاح الدين ، هل هو بصحة وسلامة؟

قال عماد الدين : نعم يا سيدي .. قال راشد الدين : الحمد لله على ذلك .. أحمد الله على سلامته صلاح الدين ..»^(٣).

ثم نرى بعد ذلك هذه الصورة : «وكان عماد الدين في أثناء حديث عبد الرحيم مصغياً يفكر في دهاء هذا الطاغية ، وكيف أنه عمد إلى الفتوك بصديق قديم له لأنه رأى بقاءه حجر عثرة في طريقه»^(٤).

هذه نهاذج خمسة اختزلها من مواضع متعددة في الرواية تتعلق

(١) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ٢٦٥.

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ٢٩٠.

(٣) رواية صلاح الدين ، ص ٢٩٧.

(٤) رواية صلاح الدين ص ٣٢٣.

بشخص واحد هو «عماد الدين» وبفرقة واحدة هي فرقة «الحشاشين» الإسماعيلية. ومع ذلك فقد حصل تناقض كبير بين هذه النهاذج يضع أيدينا على صورة من صور الضعف الفني، والخلل التاريخي في رواية جرجي زيدان هذه. فعماد الدين يبدو في الأنموذج الأول الذي أوردناه قبل قليل مصمماً على تنفيذ ما عزم عليه من قتل رئيس الفرقة الضالة «الإسماعيلية» ولا يرضى بمناقشته هذا الأمر فضلاً عن التراجع عن تنفيذه. بينما نجده في الأنموذج الثاني وقد جمعته «الصدف»^(١) بعد الرحيم أحد رجال الإسماعيلية في السجن وهو يصفي إلى ما ينقوله هذا الإسماعيلي عن راشد الدين زعيمهم من كرامات وأعمال صالحة.. مما يصيب عماد الدين بالدهشة. ثم يأتي الأنموذج الثالث معارضاً لهذه الصورة الطيبة التي رسمها الأنموذج الثاني للحشاشين.. حيث نسمع عبد الرحيم صديق عماد الدين يصفهم بالوحشية والفتوك وحب الغدر والاعتداء. أما الأنموذج الرابع فإنه ينقل إلينا صورة جميلة هادئة لراشد الدين، فنراه يسأل عن صلاح الدين سؤال المحب له الخريص على حياته. ثم يأتي - بعد ذلك كلـه - الأنموذج الخامس ليعود بنا إلى وصف راشد الدين بالفتوك والطغيان خاصة وأنه ينوي الغدر بأحد أصدقائه. تناقض مستمر لا ينقطع ينتشر في طول هذه الرواية وعرضها، وفيه خالفة واضحة لحقائق التاريخ، فهل نعتذر لجرجي زيدان - بعد ذلك - بأنه رائد لهذا الفن فلا بد من التغاضي عن خطئه بسبب هذه الريادة؟ بل إن التناقض يظهر جلياً في شخصية «عبد الرحيم» الإسماعيلي، فبينما نراه ملخصاً كل الأخلاص لفرقته، متغانياً في خدمتها، مترياً في مراتبها^(٢)،

(١) هذه سمة بارزة من سمات الروايات الزيدانية مستثير إليها فيها بعد مع يقيناً بأن كل ما يحصل إنما هو يقدر من الله.

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٦٥.

نراه فجأة في حوار قصير بينه وبين «عماد الدين» يظهر عدم ميله إلى هذه الفرقة، ويعبر عن خوفه منها ويعزم على الهرب^(١).

ثم إن هنالك خطأً كبيراً في هذا الموضع من الرواية حيث ظهرت لنا صورة عبد الرحيم الإسماعيلي مشرقة، ورأينا صاحبها دمثاً، حسن الخلق، طيب العشر، رحيم القلب، صادقاً، لا يعرف الخيانة.. فكيف نقبل هذا مع ما أشار إليه جرجي زيدان أكثر من مرة في روايته من غلظة رجال هذه الفرقة وسوء أخلاقهم وميلهم إلى الغدر؟

إن الأمر لا يتعلق بحداثة عهد الكاتب بهذا النوع من الأدب وإنما يتعلق باتجاهه فكري وعقدي يرسم الكاتب من خلاله الإطار العام لرواياته التي كتبها عن التاريخ الإسلامي، وهذا فهو يحمل الشخصيات التاريخية، ويهتم اهتماماً بازدا بالشخصيات الخيالية التي يصنعها لتؤدي الأدوار التي يريد لها هو، حتى وإن تعارضت تلك الأدوار مع حقائق التاريخ.

إن فهم الشخصية التاريخية، والنظرية العادلة إليها يساعدان الكاتب المنصف على بناء عمل قصصي مترابط نزيه.. ويحدث العكس عند الكاتب غير المنصف، ولعل هذا هو الذي دعا أحد النقاد إلى القول: «أما شخصياته فإنه لا يعني بها العناية الكافية، فلا نشعر أنها مخلوقات حية تتحرك على الورق كما تتحرك في واقع الحياة»^(٢).

ولا بأس أن نناقش هنا حقيقة شخصية «ست الملك» التي أوردتها الكاتب في روايته، وجعل لها أدواراً كبيرة فيها، بنى عليها الجانب «العاطفي الغرامي» المتخيّل، الأمر الذي صارت به ست الملك أهم من

(١) رواية صلاح الدين، ص ٣٢٣.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٦.

شخصية صلاح الدين في الرواية . وقبل أن نتناول هذه الشخصية من خلال الرواية ، أود أن نعرف مكانها من كتب التاريخ ..

«ست الملك بنت العزيز بالله نزار بن المعز لدین الله الفاطمية العلوية أميرة من الفضليات الحازمات المدبرات ، وهي أخت الحاكم بأمر الله الفاطمي «صاحب مصر» ، كان الحاكم يستشيرها في معضلاته ، ثم تغير عليها وهم بقتلها وساعته سيرته .. فاغتيل بتدبير من أخيه سنة ٤١١ هـ ، على خلاف بين المؤرخين في هذا»^(١).

ونفتش في كتب التاريخ عن «ست ملك» أخرى لها صلة بال الخليفة العاضد فلا نجد ، ونعجب لهذه الجرأة على نقل شخصية تاريخية من عصرها إلى عصر آخر يبعد عنها بعشرين السنوات دون مراعاة للأمانة التاريخية ، علما بأن من مقومات العمل الروائي التأريخي أن تظل حرية الكاتب داخل الإطار التاريخي ، حتى لا يصبح التاريخ مجالا لعبث العابثين ! ولا نستطيع أن نوجد تفسيرا فنيا ، ولا موضوعيا لهذا الأمر ، فقد كان في وسع جرجي زيدان أن يصنع له شخصية امرأة تقوم بالأدوار التي أسندتها إلى «ست الملك» دون أن يقع في هذا الخطأ الفني والتاريخي الكبير ..

يقول في ذلك أحد الكتاب :

«وست الملك توفيت سنة ٤١٥ هـ أي قبل قيام دولة الأيوبيين بكثير ، وقبل العاضد بكثير ، فالعاضد خلع سنة ٥٦٧ هـ . فيبين قيام دولة الأيوبيين والدعوة للعباسيين في مصر ، وانقراض الدولة العبيدية أيام العاضد وبين ست الملك مائة وأثنان وخمسون سنة ، فست الملك ليست

(١) الكامل في التاريخ ، جـ ٧ ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ ، وانظر النجوم الزاهرة لابن تغري بردي . وكذلك الأعلام للزركي ، جـ ٣ ص ١٢٠ .

أخت العااضد لقد كانت عظامها رمياً قبل العااضد بقرن ونصف،
فكيف نسجت الرواية على هذا الخطأ التأريخي»^(١).

فهل يمكن أن نعلق هذا الخطأ الفني على مشجب «الريادة» و«جيل الرواد». وإنني لأعجب - بعد هذا - كل العجب من بعض الكتاب الذين تناولوا بعض روایات جرجي زيدان بالدراسة حيث يشرون إلى حرصه على تعليم التاريخ، ويشيرون بهذا الاتجاه، متناسين الأخطاء التاريخية الواضحة في روایاته.. يقول أحدهم:

«أما زيدان فكان همه الأول تعليم التاريخ وتشويق القارئ إلى مطالعته فكان يبقى الحوادث التاريخية على حالها كما هي ثم يربط أجزاءها المتناثرة بقصة غرامية»^(٢).

تأمل معنى عبارة «فكان يبقى الحوادث التاريخية على حالها كما هي» ثم تذكر ما أشرنا إليه سابقاً من تحريف لأحداث التاريخ لتدرك عدم الدقة التي يقع فيها بعض الكتاب. ولا شك أنك ستزداد عجبًا حين تقرأ النص التالي للكاتب السابق نفسه، وقد ورد هذا النص أثناء دراسة

له عن روایة «أسير المتمهدى» لجرجي زيدان^(٣) حيث يقول:

«وهنا نضطر لأن ننبه إلى وجوب الحذر في موقفنا من بعض ما يورده المؤلف من المعلومات التاريخية، ونبدي شكنا في قيمتها كمادة تاريخية معتمدة»^(٤).

فهو هنا يحذر من بعض ما يورده جرجي زيدان في روایاته التاريخية،

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٢٥١-٢٥٢.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨١.

(٣) صدرت عن دار الملال بتقديم الدكتور محمد مصطفى هدارة.

(٤) القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٩٤.

وقد كان قبل قليل يصفه بالمحافظة على أحداث التاريخ .
إن السبب في هذا التناقض – في نظري – يكمن في تلك الرؤية
المزدوجة عند بعض الكتاب والنقاد إلى الأدب .. الرؤية التي تفصل بين
الفن ، والفكر ، على ما بأن الرؤية النقدية الوعائية هي التي تنظر إليهما معاً
أثناء الحكم على الكاتب .. فالكاتب الروائي الناجح هو الذي «يعرف
كيف يحقق التوازن المطلوب بين الفكر والفن ، بين متطلبات الحبكة
الروائية وتدفقاتها ، ومن حيثيات الموضوع وضروراته» (١)

(١) عماد الدين خليل ، محاولات جديدة في النقد الإسلامي ، ص ٢٤٨

وقفة مع التاريخ

ونعود الآن إلى صلاح الدين في رواية جرجي زيدان لنظر إلى الموضوع من جانب آخر . ألا وهو مخالفة ما نقله الكاتب عن صلاح الدين لحقائق التاريخ . .

يقول ابن كثير عن صلاح الدين : «لم يترك في خزانته من الذهب سوى جرام واحد – أي دينار واحد – صوريا وستة وثلاثين درهما ، وقال غيره : سبعة وأربعين درهما ، ولم يترك دارا ولا عقارا ولا مزرعة ولا بستان ، ولا شيئاً من أنواع الأملاك»^(١) .

ويقول عنه ابن الأثير : «وأما كرمه فإنه كان كثير البذل ، لا يقف في شيء يخرجه ، ويكتفي دليلاً على كرمه أنه لما مات لم يختلف في خزانته غير دينار واحد صوري ، وأربعين درهماً ناصرية . . ولم يلبس شيئاً مما ينكره الشرع»^(٢) .

ويقول الزركلي عن صلاح الدين : «وكان رقيق النفس والقلب ، على شدة بطولته ، رجل سياسة وحرب ، بعيد النظر ، متواضعاً مع جنده وأمراء جيشه ، لا يستطيع المتقرب منه إلا أن يحس بحب له مزوج بهيبة . . اطلع على جانب حسن من الحديث والفقه والأدب ولا سيما أنساب العرب ووقائعهم ، وحفظ ديوان الحماسة ولم يدخل لنفسه مالاً ولا عقاراً»^(٣) .

ويقول عنه القاضي بهاء الدين المعروف بابن شداد الذي عاصره

(١) البداية والنهاية ، ج ١٣ ، ص ٤ .

(٢) الكامل في التاريخ ، ج ٩ ، ص ٢٢٦ .

(٣) الأعلام ، ج ٩ ، ص ٢٩٢ .

وأجتمع به وعرف أخباره، يقول في كتابه «سيرة صلاح الدين» ما يلي : «وكان رحمة الله حسن العقيدة، كثير الذكر لله تعالى . . . وأما الصلاة فإنه كان - رحمة الله - شديد المراقبة عليها حتى إنه ذكر يوماً أنه من سنين ما صلى إلا جماعة، وكان يواكب على السنن والرواتب، وكان له صلوات يصلحها إذا استيقظ من الليل . . . وكان رحمة الله شديد الرغبة في سماع الحديث . . . كثير التعظيم لشعاائر الدين، وكان مبغضاً للفلاسفة والمعطلة»^(١).

أما جرجي زيدان فيصور لنا شخصية صلاح الدين بما يلي :

«قال العم حسن : هذا هو يا صاحبي صلاح الدين الوزير، وهذا الثوب الذي عليه هو خلعة السلطة خلعها عليه هذا الخليفة نفسه منذ ثلاث سنوات، وهي كما ترى عمامة بيضاء من نسج تنيس لها طرف مذهب وتحتها ثوب ديبقي مطرز بالذهب وكذلك الجبة التي عليه، فإن تطريزها من الذهب، وفوق ذلك طيلسان مطرز بالذهب، وانظر في عنقه، هل ترى العقد؟ إنه من الجوهر يساوي عشرة آلاف دينار وإلى جانبه سيف محلى بخمسة آلاف دينار، وتحته حجرة «فرس» قيمتها مائتا ألف دينار، وعليها سرج مذهب وسرسار ذهب مجواهر، وفي رأسها مائتا جبة جواهر وعلى رأسها قصبة بذهب، وفيها شدة بياض بأعلام بيض، هذا هو صلاح الدين»^(٢).

تأمل معي هذا الوصف، مستبعداً من ذهنك ما امتلأت به كتب التاريخ من أخبار هذا القائد المسلم، ثم قل لي بعد ذلك كيف سيكون موقفك من صلاح الدين؟

(١) عبد الله علوان، صلاح الدين الأيوبي، ص ١٤١ - ١٤٣.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ١٨.

عندما تقرأ الأجيال المسلمة رواية تاريخية تحمل اسم صلاح الدين فترى هذا الوصف الذي أورده جرجي زيدان بما فيه من جواهر وذهب ولأن لا يكاد يحصرها العدد، مما لا تحلم بلبسه المترفات من النساء، ثم تسمع ما يروى عن صلاح الدين من بطولات عظيمة دافع بها عن حوزة الدين، وصد بها الصليبيين، عندما تقرأ الأجيال المسلمة ذلك، فماذا ستقول، وكيف ستكون نظرتها إلى أبطال الإسلام؟

كتب التاريخ تتفق – تقريراً – على تواضع صلاح الدين، وزهده في المظاهر الكاذبة، بل يصرح ابن الأثير – كما سبق – بأنه لم يلبس شيئاً مما ينكره الشرع.. وجرجي زيدان يحمل جسد صلاح الدين هذه الأهمال من الذهب والجواهر وغيرها من المعادن الثمينة.

أين الصدق التاريخي، والصدق الفني في هذه الرواية؟
أم أنها ستقول هنا إن جرجي زيدان من «جيل الرواد» فله العذر في ذلك؟!

يقول جرجي زيدان:

«وأخذنا نهائى أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما نشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعاً في «الهلال» لأن مطالعة التاريخ الصرف تتقل على جمهور القراء، وخصوصاً في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة، فلا بد من الاحتياط في نشر العلم بينما بما يرغب الناس في القراءة والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية»^(١).

إن هذا النص يدل على أن جرجي زيدان «يختلط خطأً من يعلم لا

(١) تاريخ التمدن الإسلامي (الطبعة الأولى، ١٩١٠م)، جـ١، المقدمة، واقرأ كتاب «انتقاد كتاب تاريخ التمدن الإسلامي للشيخ شبل النعاني»، تقديم الشيخ محمد رشيد رضا (دار المارب بمصر، ١٣٣٠هـ).

خطأ من يجهل»^(١). فهو يعلم التاريخ بطريقته الخاصة، التي تعطي القارئ مالا يتفق مع الحقيقة، وذلك ما تشهه رواياته بالرغم من أنه ينفي ذلك صراحة فيقول:

«وأما نحن فالعمدة في روایاتنا على التاريخ وإنما نأتي بحوادث الروایة تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استئمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروایات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص»^(٢).

وهذا ادعاء واضح، سبق لنا أن طرحنا من خلال بعض أحداث رواية صلاح الدين ما ينفيه، فكيف نعتمد على روایات جرجي زيدان في حوادث التاريخ وشخوصه وهو الذي جعل «ست الملك» أختاً
الحاكم بأمر الله، أختاً للعاشر؟

بل كيف نصدق ما قاله من أن القصة الغرامية التي يأتي بها إنما هي للتشويق فليس لها تأثير في أحداث التاريخ، وقد أشرنا من قبل إلى الأثر الكبير الذي ظهر لقصة الغرام بين الشخصية الخيالية «عماد الدين» وبين ست الملك، في مقاطع رواية «صلاح الدين الأيوبي»: بل إن القصة الغرامية قد طغت على أحداث التاريخ، وجرفتها واستأثرت بصفحات القصة حتى كان آخر مقطع فيها بعنوان «اللقاء»، وقد جاءت السطور الأخيرة في الروایة كما يلي:

«فأعجبه جوابها فقال: كنت في رعيتي، ولكنك الآن في رعاية البطل عماد الدين ويحق لك أن تفتخرى به كما يحق له الافتخار بك، قال ذلك

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٩.

(٢) رواية «الحجاج بن يوسف»، طبعة دار الملال.

وخرج وغادر سيدة الملك وقلبها يرقص فرحا وقد نسيت كل مصائبها الماضية، واحتفلت مصر بزفاف سيدة الملك إلى عماد الدين احتفالاً بزواج الملوك»^(١).

هكذا تأتي الرواية خبراً عن شخصية خيالية وهي شخصية عماد الدين، وشخصية تاريخية وضعت خطأ في زمانها ومكانتها من الرواية ومن التاريخ وهي شخصية «ست الملك»، وبرغم ذلك كله فإن جرجي يقول لنا: «فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ».

يقول الدكتور مأمون فريز جرار: «إن من البدهي ألا نجد تفسيراً إسلامياً للتاريخ في روایات جرجي زيدان، ذلك لأن هذا التفسير لا يصدر إلا عن كاتب آمن به، وجرجي زيدان صاحب عقيدة مختلفة عن العقيدة الإسلامية»^(٢).

ويؤكد هذا المعنى الدكتور نجيب الكيلاني فيقول: «ولقد حاول جورجي زيدان أن يقدم التاريخ الإسلامي في سلسلة من الروايات، وللأسف كانت ميتة الروح، جافة اليتابع، ظهر الخلفاء وأعلام الحرية والفكر الإسلامي نماذج سيئة التقديم»^(٣).

(١) جرجي زيدان، صالح الدين الأبوبي، ص ٣٥٧

(٢) خصائص الفضة الإسلامية (الطبعة الأولى، جدة: دار المنارة، ١٤٠٨هـ)، ص ١٧٩.

(٣) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ٢٥

لماذا أهمل جرجي زيدان شخص التاريخ الإسلامي؟

إن لدى تفسيرًا آخر لإهمال جرجي زيدان لشخص التاريخ الإسلامي وحوادثه في رواياته، وميله إلى صنع شخصيات وأحداث خيالية تأخذ الحيز الأكبر من أعماله.. فجرجي زيدان يفعل ذلك هرباً من حقائق التاريخ الإسلامي الناصعة لأن نصراناته تحول بينه وبين الإنصاف لتاريخ الإسلام. وهو لا يستطيع أن يواجه المسلمين بتناول مباشر لتاريخهم يظهر فيه تشويه أو تزوير كما أنه لا يستطيع في مجتمع مسلم أن يكتب عن النصرانية ورجالها وتاريخها ، فهذا صنع .. جأى إلى التاريخ الإسلامي ووضع رواياته عنوان «روايات تاريخ الإسلام» وفي هذا إرضاء لمشاعر المسلمين ، ثم هرب من الحقائق إلى الخيال ، فبدأ يصوغ منه أحداثاً ، ويخترع أشخاصاً يقومون بأدوار كبيرة تطغى على أحداث التاريخ الإسلامي وشخصوه في أعمال جرجي زيدان ، وادعى أنه يصنع قصصاً خيالية غرامية للتشويق ، ليحقق هدفه الأبعد وهو تعليم تاريخ الإسلام لأبنائه وصدق الناس ما قال ، وتلقفوا رواياته بلهفة وشوق ، وانطلت الحيلة على بعض النقاد ، كما أسلفنا ، وفطن إليها بعضهم.

يقول الدكتور محمود علي مكي أثناء حديثه عن رواية «فتح الأندلس»⁽¹⁾ لجرجي زيدان : «وعلى الرغم من أن طارق بن زياد هو البطل الذي حملت الرواية اسمه فإننا نرى من تبع أحداثها أن البطولة الحقيقية إنما هي من نصيب «فلورندا» ابنة الكونت يوليان حاكم سبتة»⁽²⁾.

(1) دار الهلال ، ١٩٨٤م .

(2) جرجي زيدان ، فتح الأندلس ، المقدمة .

وهذا أمر متوقع من الكاتب، لأنه – كما ذكرت – يكتب التاريخ الإسلامي بقلم نصراني. «ويلاحظ أخيراً أن جرجي زيدان لم يقدم لنا رواية تاريخية بالمعنى المعروف، وإنما قدم مزيجاً من قصة تتخللها معلومات تاريخية، فهو يتوقف من وقت لآخر لكي يصف لنا كنيسة طليطلة وارتفاعها وعدد أعمدتها...»^(١).

ولا يأس أن نقرأ سوياً هذا النص :

«ولم يمض قليل حتى أحس القوط بالخطأ الذي ارتكبوه بالتخلّي عن مذهبهم ولغتهم، وعلموا أن ذلك التخلّي سيُعصف بدولتهم، وكان أكثر ملوكهم شعوراً بذلك غيظة والد الفونس بطل روايتنا»^(٢).

أليس عنوان روايات جرجي زيدان «روايات تاريخ الإسلام»، فما باله إذن يقول عن ألفونس بأنه «بطل روايتنا»؟ ألا يؤكّد هذا ما أشرت إليه من تفسير لاتجاه جرجي زيدان الذي كتب روايات عن تاريخ الإسلام يجني فيها الخيال على الحقيقة؟

اقرأ معى النص التالي، تأكيداً لما ذهبت إليه، ثم نعود بعده إلى رواية «صلاح الدين» موضوع دراستنا. يقول على لسان عبد الرحمن الغافقي : «لا يخفى عليكم أننا نعتزم عملاً أثمن كثيراً من الذهب والفضة والآنية، وأعظم من أن يقايس بالخطام الفانية، نحن نعتزم فتح هذا العالم الكبير فإذا وفينا في فتحه كسبنا الأموال والأرواح ونشرنا الإسلام في قبائل من النصرانية والوثنية لا يحصيها إلا الله، فنمّل المدن والرقب، وتحفّق رياتنا على رومية والقسطنطينية وغيرهما من عواصم النصرانية، ويصير صعلوکنا أميراً، وفقيرنا غنياً، فتحرّز يا هانئ ما استطعت من الذهب

(١) جرجي زيدان، فتح الأندلس، المقدمة.

(٢) رواية فتح الأندلس، ص ٢٨.

والفضة والجواهر، وملك ما تريده من الجواري والغلمان»^(١).
رأيت كيف يحقق جرجي زيدان هدفه من خلال هذه الروايات؟
هل يعد معلمًا للتاريخ الإسلامي من يوحى إلينا – كما رأينا في النص
السابق – بأن هدف الجيوش الإسلامية إنما هو الغنائم من الذهب
والفضة، والغلمان والجواري؟
نعم إنه معلم للتاريخ الإسلامي ولكن على الطريقة النصرانية..
وهذا أمر شائع في روایاته كلها.

(١) رواية شارل عبد الرحمن (دار الملال، ١٩٨٤م)، ص ٤٨

سيطرة الخيال في الرواية

نعود الآن إلى رواية «صلاح الدين الأيوبي» فنقول: إن سيطرة الخيال على أحداث الرواية أحدثت خللاً في بنائها الفني، فاهتزت مقاطعها وتدخلت الصدف في سير الأحداث مما رسمه التناقض في الرواية، وزاد من ضعفها وتهلهل بنائتها.

فكتب التاريخ تروي لنا نبأ المؤامرة التي دبرها المؤرخ الشاعر «عمارة اليمني» مع عدد من الشيعة ضد صلاح الدين وتذكر كتب التاريخ أن الذي كشف هذه المؤامرة لصلاح الدين هو «زين الدين علي بن نجا» الوعاظ والقاضي المعروف بابن نجية، مع ما بلغ صلاح الدين من أنباء عن مراسلات بينهم وبين الفرنج^(١).

ويأتي جرجي زيدان إلا أن يجعل شخصيته الخيالية «عماد الدين» هي التي كشفت نبأ هذه المؤامرة، من خلال رسالة بعث بها عماد الدين من سجنه في فلسطين إلى صلاح الدين والذي حمل الرسالة هو «عبد الرحيم» الإسماعيلي الذي غير اسمه إلى «جرجس»^(٢). ويأتي كذلك إلا أن يجعل شخصيته الخيالية الأخرى «أبا الحسن» هو المدبر لتلك المؤامرة والمخطط لها مغيراً بذلك ما رواه لنا التاريخ.

هل هي حرية الروائي تتبع للكاتب ما فعل؟؟
كلا، فإن الحرية لها حدودها في المجال التاريخي، إنها - كما سبق - تتبع للكاتب أن يستخدم من صور الخيال ما يؤيد الحقيقة، ولا تتبع له - أبداً - مخالفتها. هذا خلل فني في عرض أحداث التاريخ.

(١) الكامل في التاريخ، جـ ٩، ص ١٢٣ .

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٢ وما بعدها.

وهنالك نماذج للخلل الفني تمثل في التناقض بين الصور التي يرسمها الكاتب لبعض الشخصيات ..

يقول جرجي زيدان وهو يتحدث عن اتجاه قراقوش ومعه العبد الحبشي جوهر إلى الفسطاط للاطلاع على مقر المتأمرين ضد صلاح الدين : «ولولا جوهر ومعرفته الشوارع جيداً الاستحال على قراقوش الوصول إلى المكان المطلوب»^(١)، ثم يقول عن قراقوش نفسه : «قال قراقوش : بل لكن تمهل قليلاً ، قال ذلك وتفرس فيها يجاوره ، فعلم أنه على مقربة من الخان الذي أوصى الجندي أن يتظروا فيه»^(٢) .

هذا تناقض في صفحة واحدة ، فقراقوش لا يعرف الطريق ولولا وجود جوهر معه لما وصل ، وقراقوش نفسه يتفرس قليلاً فيعرف الخان الذي يختبئ فيه الجندي .. كيف يقبل القارئ هذا التناقض ، وكيف يستوعبه !؟

(١) رواية صلاح الدين ، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ٢٣٥ .

المصادفات في الرواية

أما المصادفات فهي سمة بارزة في روايات جرجي زيدان، يلوى بها
أعناق الأحداث، و يجعل بها المستحيل ممكناً ..

فهذه «ست الملك» تود أن ترى «عماد الدين» الذي أحبته ولكنها لا
تعرف لذلك سبيلاً، و فجأة يوجد لها الكاتب سرداً من تحت الأرض
يمتد من مكان قريب من منزل عماد الدين إلى غرفة قريبة من مخدع «ست
الملك»، ويأتي الكاتب في ذلك بأمور مضحكه^(١).

وهذا «أبو الحسن» الشخصية الخيالية يستطيع أن ينجو من قبضة
جنود صلاح الدين الذين هجموا عليه وعلى المتآمرين في الدار التي كانوا
مجتمعين فيها، كل المتآمرين يقعون في الأسر ولا يتمكنون من الهرب ، أما
أبو الحسن فيستطيع الهرب ، وإذا فتشت في الرواية عن شرح لطريقة
الهرب لا تحظى بشيء من ذلك^(٢) ، ولكن الكاتب يستخدم الصدفة في
إخراجه ونجاحه ، ليقيمه لنا حتى نلتقي به في مصادفة أخرى أغرب من
الخيال ، حيث يتبعنا فيا بعد أنه صديق لراشد الدين شيخ
الحشاشين ، وأنه هو الذي كلف عماد الدين بأن يقتله ، وأن يستولى على
أمواله والمرأة التي معه ، وتأخذ المصادفة حجمها الأكبر حين يقتل أبو
الحسن فيكتشف عماد الدين أن المرأة التي كانت معه إنها هي «ست
الملك» اختطفها من مصر بالرغم من حماية صلاح الدين لها^(٣).

هكذا تجني المصادفات على العمل الروائي وتلقي به بعيداً عن دائرة

(١) رواية صلاح الدين ، ص ١٣٤ وما بعدها.

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ٢٤٤ .

(٣) رواية صلاح الدين ، ص ٣٤٣ .

الفن، وتصييه بداء التفكك وعدم القدرة على إقناع القارئ أو الحصول على تقديره.. إنها تقتل الصدق الفني ، والصدق التاريخي في العمل الروائي.

يقول أحد النقاد: «وكيثرا ما نراه، وبخاصة في قصصه الأولى يلتجأ إلى الصدفة لتعيينه على ربط المواقف أو حل العقد ، وهذا الاعتماد يضعف جانب الإبداع في القصة ، ويبدل على ضعف الحاسة الفنية عند الكاتب ، كما يبعد القصة عن الواقع المعقول فتهافت وتبرد حرارتها وتبرز الصنعة الملهلة فيها»^(١).

وكما أن هذه المصادفات الغريبة في الرواية تضعف الجانب الفني ، فإنها تحول بين القارئ وبين الإحساس بحقيقة الأدوار التي قام بها أبطال التاريخ الإسلامي ، ثم إنها تأخذنا معها إلى عوالم وهمية لا نشعر فيها بأثر الإسلام ، ولا بقيمة الشعور بالقضاء والقدر ، ولا بقيمة العمل الجاد في الحياة . وهذا يعد جنائية كبيرة في أعمال قصصية تحمل اسم «روايات تاريخ الإسلام».

وإني لأعجب بعد ذلك حين أرى من يكتب : «جريجي زيدان الذي التزم بالقيم التاريخية ، وبخط روائي واحد»^(٢). فكيف يوصف بأنه التزم بالقيم التاريخية ، مع ما رأينا من خروج عنها ، ومخالفة لها . أما قول الكاتب بأنه التزم بخط روائي واحد ، فذلك حق لأن الإطار الفني المتمثل في طريقة العرض ، وفي أسلوب الخيال ، والمفاجآت والصدف يتكرر في كل رواياته .. وهو أمر سنشير إليه بعد قليل .

(١) محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، ص ١٨٢.

(٢) سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة (الطبعة الأولى) ، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢م) ص ٩٥.

والغريب في الأمر أن الكاتب نفسه، أعني الدكتور سيد النساج، الذي حكم جرجي زيدان بأنه التزم بقيم التاريخ هو الذي يقول في الكتاب نفسه: « فهو (جرجي زيدان) لم يحسن انتخاب الأحداث التي تصلح لأن تكون المادة الخام لعمله، ولم يختار الزاوية المؤثرة التي ينظر من خلالها إلى قارئه، ولم يتمعمق شخصيته، ويحاول استبطان أبعادها الداخلية وتحريكهم تحريكا إنسانيا واقعيا»^(١).

هذا كلام ينقض الكلام الماضي نقضاً كاملاً، فالكاتب الروائي الذي لم يحسن الاختيار ولم يتعمق الشخصوص التاريخية لا يمكن أن يكون حافظاً على القيم التاريخية. هذه هي الازدواجية في النظرة التي سبقت الإشارة إليها.

(١) بيان راما الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤.

حبكة الرواية وأسلوبها

عملية اصطفاء الأحداث مهمة في الرواية التاريخية الإسلامية، إذ إنها تصبح قاعدة يقوم عليها بناء الرواية الفنية، فكلما كان الاصطفاء موفقاً وقائماً على الوعي التاريخي، كلما كان بناء الرواية متواصلاً.

يقول في ذلك علي أحمد باكثير «حقاً إن أساس الفن هو الاختيار والفنان يستطيع أن يختار من المادة التي يجعل منها موضوعه العناصر التي يراها ذات دلالة، ويطرح ما ليس كذلك». كانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»^(١).

وال تاريخ - كما نعلم - مليء بالأحداث الكبرى والصغرى، فلا بد من حكمة و دراية في اختيار هذين النوعين من الأحداث.

رواية «صلاح الدين الأيوبي» لجرجي زيدان، جديرة بحسن الاختيار، لأنها تحمل اسم قائد إسلامي كبير جرت في عهده وعلى يده أحداث كبرى كان لها أثراً عميقاً في العالم الإسلامي ليس في وقت صلاح الدين فحسب بل فيما بعده إلى يومنا هذا.

هناك أحداث كبرى تمثل في الصراع الكبير بين العالم الإسلامي والحملات الصليبية، وفي الصراع بين بعض أمراء المسلمين وحكامهم، وفي نهاية دولة بكمالها في مصر، يعني الدولة الفاطمية التي انتهت بموت العاضد.. وهنالك أحداث صغرى ضمن هذه الأحداث كان على الكاتب أن يتأملها ليختار منها ما يعينه على بناء عمل روائي كبير، بل كان بإمكانه أن يستغني تماماً عن الخيال لأن الأحداث الحقيقة كفيلة بتحقيق عنصر التشويق والمفاجأة في الرواية.

(١) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية، ص ١٩٣.

ومعنى ذلك أن جرجي زيدان لم يكن بحاجة - لو أراد - إلى اصطناع المصادفات الغريبة التي لا يحترمها القارئ، ويعدها استهانة بمستوى عقله وتفكيره، . ولم يكن بحاجة كذلك إلى صنع تلك القصص الغرامية التي أوجدها بحجة التسويق لأن أحداث التاريخ في الفترة التي كتب عنها كفيلة بإغناطه عن ذلك .

ولكن جرجي زيدان لم يستفاد من ذلك كله ، وهذا ظهر الخلل الفني في أسلوب الطرح ، وطريق الحبكة ، ونمطية البناء الفني لرواياته ..
ويمكن بيان ذلك بما يلي :

عندما نستعرض الخطوط العامة لرواية صلاح الدين الأيوبي نجدها تقوم على الأسس التالية :

أولاً: اختيار فترة تاريخية معينة تبدأ بزيارة نجم الدين والد صلاح الدين لمصر عام ٥٦٥ هـ^(١) ، وتنتهي تاريخيا بقضاء صلاح الدين على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه عام ٥٦٩ هـ^(٢) .

ثانياً: قصة غرامية طويلة نشأت بين «ست الملك» و«عماد الدين» أحد رجال صلاح الدين .

ثالثاً: مؤامرات متعددة للتخلص من صلاح الدين استمرت إلى ما قبل الرابع الأخير من الرواية تقريبا .

رابعاً: مصادفات عديدة يصبح المستحيل بها ممكنا ، امتدت من أول الرواية إلى آخرها .

خامساً: استطرادات كثيرة ، يتدخل بها الكاتب في مواقف متعددة

(١) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ١٠ وما بعدها .

(٢) رواية صلاح الدين ، ص ٢٤٢ .

مفسراً أو شارحاً، أو مبراً لما يسوقه من صور خيالية غريبة.

سادساً: السر الذي يتمثل في أحد شخصوص الرواية حيث ظل غامضاً غريباً حتى كشفه الكاتب قبل نهايتها.

سابعاً: اللغة السهلة الواضحة القرية من فهم القراء.

ثامناً: الحوار القصصي الذي يتشر في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها.

هذه هي الأسس التي قام عليها بناء الرواية، وهي أسس ثابتة تقريراً في روایات جرجي زيدان التاريخية كلها.

أما الفترة التاريخية التي اختارها فلم تحظ منه بكثير عناء، ولم يلتفت إلى ما حملته -تاريخياً- من أحداث حقيقة، ولم يقف أمام أشخاص التاريخ وقفة تأمل لحياتهم وأعمالهم، اللهم إلا ما شعر بأنه سيستخدم الأحداث والأشخاص الخياليين الذين صنعتهم.

وأضرب لذلك مثلاً واحداً، وهو مؤامرة عماره اليمني^(١).. هذا الحدث التاريخي الذي يحمل في داخله زخماً قصصياً كبيراً يصلح لبناء رواية فنية متکاملة، بما فيه من دلالات نفسية على الألم الذي سيطر على نفوس الفاطميين بعد أن سقطت خلافتهم إلى الأبد على يد صلاح الدين في مصر. وعمراء اليمني، ذلك المؤرخ الشاعر الذي خطط لهذه المؤامرة ودبّر لها، ودعا إليها أصحابه.. كل ذلك لم يلتفت إليه جرجي زيدان، وإنما جعله وسيلة لترسيخ صورة «أبي الحسن» في أذهان القراء، ومن أبو الحسن هذا؟ هو شخصية خيالية ارتبط بها السر الذي غرسه الكاتب في روایته ..

(١) انظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص ٢٩.

إن خبر هذه المؤامرة لا يجد من الكاتب اهتماما يقارب اهتمامه بخبر هرب أبي الحسن، ونجاته من المصير الذي آل إليه المتأمرون^(١). ذلك دليل واضح على عدم عناء جرجي زيدان بأحداث التاريخ الإسلامي. حتى خبر وفاة العاضد، وإعلان نهاية الفاطمية، والخطبة في مساجد مصر لل الخليفة العباسي، كل ذلك ليس منها في نظر الكاتب ولكن المهم عنده أن تظل «ست الملك» في أمن وطمأنينة وأن تنتقل إلى منزل تحت حماية صلاح الدين، لتبقى معنا محققة فيما بعد ما أراده الكاتب من مفاجآت ومصادفات.

اقرأ معنى هذا المقطع الذي يصور فيه الكاتب لقاء بين صلاح الدين والعاضد الذي كان في مرض موته، وكان معه في مكان اللقاء أخته ست الملك، التي كانت تخشى أن يصرّ صلاح الدين على خطبتها والزواج منها وهي لا تحب إلا عباد الدين، حتى إذا سمعت صلاح الدين يعبر عنها بأنها أخته اطمأنت نفسها وكادت تتسمى من الفرح .. نعم تبتسم وأخوها يختضر !!

«ولم يكدر يطمئن خاطرها من هذه الناحية ، وقد شغلت عن الخطر الملم بأخيها ، حتى أخذ يسعل وينتفض في فراشه من شدة الرعشة ، وهي نوبة عصبية توالت عليه في ذينك اليمين ، فنهض الجليس وأسرع يدعو الطبيب فدخل وأشار إلى الحاضرين أن ينصرفوا من المكان ليعالج المريض بما يراه ، فنهضوا جميعا ، ومشى أولا صلاح الدين مشية الأسد ، وسيدة الملك تراقبه وقد أحست من تلك الساعة أنها تحبه حب الإعجاب ، وهي من طبعها تعجب ب الرجال المروءة والنجد و هذا ما بعثها على حب عباد الدين كما علمت .. فانصرفوا وتزودت سيدة الملك بنظرة من أخيها ، وخرجت وقلبه مطمئن وقد نسيت حزنها على حاله أو

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٣.

شغلت عنه»^(١).

رأيت كيف يتعامل الكاتب مع شخصوص التاريخ الكبار، وكيف يجعلهم وسائل لتصوير شخصوصه الخياليين. هذا هو أسلوبه في التعامل مع أحداث التاريخ وشخصوصه، وهو أسلوب مخل بفنية الرواية، يجني على ترابطها وتسلسلها.

أما القصة الغرامية فقد كانت حدثا رئيسا في الرواية، وهو أمر اعتاده الكاتب، بل إن شخصيتي العاشقين في هذه الرواية أوضح كثيرا من بعض الشخصوص التاريخية، ولا بعد عن الحقيقة لو قلنا إن شخصية «عماد الدين» المصنوعة خياليا أوضح وأبرز في الرواية من شخصية صلاح الدين.. كما أن شخصية «سيدة الملك» - وهي شخصية تاريخية نقلها الكاتب من عصور ماضية إلى عصر العاضد - أوضح من شخصية الخليفة الفاطمي العاضد، الأمر الذي يجعلنا نقول - دون تردد - إن القصة الغرامية هي المحور الأساس لهذه الرواية، وقد استغرقت جهد المؤلف وتبهه، واستأثرت بعناته، ولا أدل على ذلك من أن الرواية - تاريخيا - انتهت بعد القضاء على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه، وقد نستطع أن نحدد نهاية أحداث التاريخ في الرواية بصفحة ٢٤٧. أي أن الصفحات التي جاءت بعد ذلك، وهي تربو على ٨٠ صفحة كانت تهئ لنا أجواء اللقاء الذي تم بين الحبيبين في آخرها. ولذلك بقي دور شخصوص التاريخ وفي مقدمتهم صلاح الدين هامشيا لا قيمة له من الناحية التاريخية، ولو لا ارتباط تلك الشخصيات التاريخية بالقصة الغرامية لقضى عليها الكاتب مبكرا في روايته..

يقول الدكتور محمد يوسف نجم: «ثم يختار الحبكة، وهي في الغالب

(١) رواية صلاح الدين، ص ١٩٩ وما بعدها.

واقعة غرام ، يقف فيها الأبوان ، أو أحدهما ، أو الظروف الخاصة في وجه الحبيبين . . . وهذا ما نلحظه في أكثر قصصه كأسير المتمهدي وأرمانوسه المصرية وعدراء قريش و ١٧ رمضان ، والحجاج بن يوسف ، وفتاة القironان ، صلاح الدين الأيوبي ، والانقلاب العثماني وغيرها»^(١).

ويؤكد هذا المعنى الدكتور حلمي القاعود في دراسته لرواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان فيقول : وقد استغرقت القصة الغرامية جهد المؤلف»^(٢).

إذن فالقصة الغرامية في رواية «صلاح الدين الأيوبي» وغيرها من روايات جرجي زيدان ، لم تكن للتشويق فحسب ، كما ادعى الكاتب ، وإنما هي هدف من أهدافه ، لا يمكن أن يفرط فيه أبدا .
اقرأ معنى هذا المشهد من رواية «غادة كربلاء» يصور به حب يزيد بن معاوية^(٣) لفتاة خيالية اسمها «سلمى»^(٤) :

«فمشى رويدا رويدا حتى أقبل على الفراش ، ودنى من رأسها ، وكان مغطى إلى الجبهة فانحنى وأمسك الغطاء بأطراف أنامله ورفعه ، فظلت سلمى ساكتة وعيناها مغمضتان ، وقد أشرق محياتها وزاده الدفء إشراقا واحمرارا فلم يتمالك يزيد عند رؤيتها من الإعجاب بذلك الجمال الجذاب ، وحدثته نفسه أن يوقفها ويجلس إلى جانبها ، فأومنات العجوز إليه أن يتركها تنام وأمسكت بيده ، فمشى إلى جانب النافذة وقالت له

(١) محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، ص ١٨٤ .

(٢) جرجي زيدان والرواية التاريخية التعليمية : قراءة تطبيقية لروايته «فتح الأندلس» أو طارق ابن زياد ، (بحث لم ينشر بعد) .

(٣) الأعلام للزركي ، ج ٩ ، ص ٢٤٤ .

(٤) راجع كتاب : جرجي زيدان في الميزان لشوقي أبي خليل فقد تتبع فيه حقيقة سلمى فلم يجد لها ذكرًا في كتب التاريخ ، ص ٩٣ وما بعدها .

همسا : لا تتعجل يا مولاي ، إن العروس عروسك تتمتع بها متى شئت ،
دعها تهدأ الآن و تستريح ، فإذا جاء الليل كانت كما تتبعي . فقال :
ولكنني لا أريد منها إلا قبلة . قالت : لم يكن ثمة بأس من ذلك لولا
خوفنا من أن تستيقظ ، فقال لها : هل أدخلتها الحمام ، قالت : نعم يا
سيدي ، كن مطمئنا من هذا القبيل . فقال لها : أعدني لنا ما نحتاج إليه
من الشراب والطعام » (١) .

أما المؤامرات والمصادفات والاستطرادات فكثيرة في الرواية - أشرنا إلى
بعضها سابقا - ومن أمثلة الاستطراد التي تبعد الكاتب عن الأسلوب
الفنوي في القصة قوله :

« وأما أبو الحسن فقد علمت أنه نجا تلك الليلة من القبض عليه لأنـه
كان لفـرط دهـائه و حذـره يـحتاط لـكل شيء ، و كان قد أـعد مـنـفذـا من قـاعة
الـاجـتمـاع إـلـى بـيـت ذـلـك اليـهـودـي حتـى إـذ دـاهـمـهم أحـدـ فـرـ من هـنـاك لا
يـبـالـي بـمـا يـصـبـ رـفـاقـه ، و إنـما هو يـطـلـب النـجـاة لنـفـسـه » (٢) .

إـنـهـذاـالـسـلـوبـيـتـعـارـضـمـعـفـنـيـالـعـمـلـالـرـوـائـيـ .. إـذـالمـطـلـوبـفيـ
الـرـوـاـيـةـأـنـيـحـكـمـالـكـاتـبـبـنـاءـهـاـبـحـيـثـيـشـعـرـالـقـارـئـمـنـخـلـالـسـيرـ
الـأـحـدـاثـبـالـطـرـيـقـةـتـيـتـمـبـهـاـالـهـرـبـ، وـلـكـنـهـالـتـبـرـيرـالـذـيـيـلـجـأـإـلـيـهـ
الـكـاتـبـلـمـيـوـرـدـهـمـمـصـادـفـاتـغـرـيـبـةـ، حـيـثـيـحـاـوـلـأـنـيـشـرـحـلـلـقـارـئـ
ـبـأـسـلـوبـغـيرـمـقـنـعــالـسـبـبـفـيـحـدـوثـتـلـكـمـصـادـفـةــ. إـنـالـقـارـئـ
يـتسـأـلـ: كـيـفـيـاسـتـطـاعـأـبـوـالـحـسـنـأـنـيـهـرـبـفـيـالـوقـتـالـذـيـوـقـعـفـيـهـ
أـصـحـابـهـفـيـالـأـسـرـمـعـأـنـهـمـكـانـواـفـيـمـجـلـسـوـاحـدـ؟ وـيـحـيـبـجـرجـيـعـنـ
ذـلـكـبـأـنـالـسـبـبـهـوـالـذـكـاءـالـمـفـرـطـوـالـحـذـرـالـشـدـيدـالـذـيـعـرـفـبـهـأـبـوـ

(١) منشورات دار الحياة ، المجلد الأول ، الرواية الرابعة ، ص ٨٨ .

(٢) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ٢٥١ - ٢٥٢ .

الحسن ، فإذا تساءل القارئ : كيف تم هربه ، ومن أين خرج ؟ أجاب الكاتب بأنه قد أعد منفذًا سريًا له هرب منه تاركاً أصحابه . . . ويتساءل القارئ بعد ذلك : لماذا لم يهرب معه الأصحاب من ذلك الباب ؟ وكيف لم يعلموا بذلك المنفذ السري ؟ وهنا يتوجه الكاتب هذه التساؤلات ويتفاوض عندها ، ويمضي في سرد بقية الأحداث ظانًا أن القارئ قد اقتنع بهذه المصادفات المستحيلة .

ومن أمثلة الاستطراد أيضًا ما يلي :

«أما سيدة الملك فإنها ذهبت إلى غرفتها ، فلقيتها هناك حاضتها الخاصة ، وأخذت في مساعدتها على نزع ثيابها استعداداً للنوم ولم تفتأتها في شيء من الحديث الذي تم مع أخيها برغم شدة رغبتهما في ذلك . والخدم من أكثر الناس ميلاً إلى استطلاع الأسرار لفراغ رءوسهم من المشاغل المهمة ، مع اطلاعهم على مخبأ تجري في منازل أسيادهم ووقفهم أمام المترفج ، ينتقدون هذا ويمدحون عمل ذاك على ما تسوقهم أغراضهم أو مداركهم . . .»^(١).

إن الفن الروائي القائم على الإيماء ، يرفض مثل هذا الحديث الطويل الخارج عن موضوع الرواية والذي يبين به الكاتب حالة الخدم في البيوت . . . فالقارئ لا يعنيه أبداً في رواية تاريخية إسلامية أن يتجرع هذا الاستطراد الذي يبعده عن التاريخ ويصرفه عن أحداشه وشخوصه . وقس على ذلك نهادج الاستطراد الكثيرة التي امتلأت بها الرواية^(٢) .

(١) رواية صلاح الدين ، ص ٨٠-٨١ .

(٢) يمكن الاطلاع عليه في الصفحات التالية من الرواية : ٧٤ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٢١٢ وما بعدها . ٢٦١ ، ٢٦٢ .

اللغة والخوار القصصي في الرواية

لغة جرجي زيدان سهلة واضحة، ولذلك جاء أسلوب الرواية واضحاً، قريب المأخذ. حتى إنك لتشعر أنه يتحدث باللغة التي يخاطب بها الناس فيما بينهم، ولذلك خلت روايته من آثار التكلف والتضليل، كما خلت من المحسنات البدعية وغيرها من الصور البلاغية التي تزيّن الأسلوب، وتزيد الألفاظ بريقاً وجمالاً.. فإنك لا تجد في الرواية صورة بيانية تستوقفك وتثير اهتمامك.

اقرأ هذا المثال:

«وبعد قليل استأذن أبو الحسن في الانصراف، وودع صديقه المكارى وعاد على بغلته إلى دار الضيافة، وهو بهمهم في أثناء الطريق ويكلّد يخاطب البغالة من فرحته بانطلاقه حيلته، إذ لم يشك أن المكارى ذاهب، حالاً إلى صلاح الدين ليحرضه على خطبة سيد الملك، وهو يعلم يقيناً أن ذلك سيقع وقوع الصاعقة على رأسها وأرس أخيها»^(١).

كلام عفوي، كأنما هو حديث صديق إلى صديق يقطعان به الطريق.. وهذا ما دفع أحد النقاد إلى القول: «وهو يكتب دون عناء أو كلفة بل يرسل قلمه حراً طليقاً لا يقيده بقيد غير قيود الدقة والإفهام، ولا يتعمّد تجميل الأسلوب وتفخيمه، ولذا أتت كتاباته عاطلة من حلي البدع والزخرفات الكتابية والزركشات البينية»^(٢).

على أن لغته لم تخال من ركاكة في التركيب تظهر لمن يتذوق جمال العربية ويعرف مواطن القوة والضعف في تركيبها..

(١) رواية صلاح الدين، ص ٨٠.

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٨.

«قال العاضد: لو أردت أن أذكر لك أسماء ما كان من التحف في هذا الدار لاستغرق سردها فقط عدة ساعات»^(١).
فهنا خلل في التركيب أحدهته عبارة «فقط» التي وضعها الكاتب في موضع لا يناسبها.

وهذه صورة أخرى من صور ضعف الأسلوب:
«فانقضت نفس سيدة الملك ما سمعته وقالت: إن مصيبتنا قديمة يا أخي، ولا فائدة من التذكرة الآن. قالت ذلك وهي تعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها إليه»^(٢).

ففي النص خلل في التركيب أيضا وبخاصة العبارة الأخيرة منه «وهي تعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها إليه» حيث يظهر القلق في كلماتها حتى لكان كل كلمة منها تنظر إلى جاراتها نظرة حنق وغيظ وتتنمى كل كلمة منها لو أن لها قدما لتركل الأخرى بها.

وهذا نص آخر يقول فيه على لسان عماد الدين وهو يخاطب سيدة الملك: «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم ولم أكن أعلم أنهم يريدونك، ولا أنك سيدة الملك أخت الخليفة»^(٣)، فالتركيب اللغوي هنا ركيك وبخاصة قوله «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم» ولعل صحة التركيب أن تكون العبارة هكذا: «فلم أتمالك نفسي من الوثوب عليهم».

وهنالك جانب آخر يلاحظ في لغة جرجي زيدان ألا وهو استخدامه كلمات وجملًا ومصطلحات لا تناسب مع الشخصيات التاريخية في

(١) رواية صلاح الدين ص ٩٨.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٩٩.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ١٤٢.

روايته من مثل قوله: «وخرجت إلى قاعة الاستقبال»^(١)، قوله: «فقد قضت الظروف أن أذكره وهو في دار الحرير»^(٢)، قوله: «فإذا ذهب تخلصنا من كل هذه الشرور»^(٣)، قوله: «ويريد أن يتذرع بأية وسيلة كانت لتحقيق ما يريد»^(٤). فهذه العبارات خارجة من صميم أسلوب التخاطب المعاصر، وما أظنها كانت شائعة في العصر الذي يكتب عنه جرجي زيدان. وهذا أمر يؤكد لنا عدم قدرة الكاتب على الاندماج مع العصر الذي يكتب عنه. أو الانسجام والتفاعل مع الشخصيات التي يتناولها، إنه يكتب من خارج الرواية، ويملي على الأشخاص ما يريد هو، لا ما يتطلبه الموقف التاريخي أو الفني في الرواية. أضف إلى ذلك عدم قدرة الكاتب على الأسلوب الأدبي الناضج الذي يمكنه من العبارات والجمل المناسبة للمقام «إذ إن أسلوبه الصحفى البسيط، أو العلمي الجاف الدقيق الذى ظهرت به مقالاته المختلفة وكتبه الكثيرة، لم يكن في يوم من الأيام أسلوباً فنياً شاعرياً، ولهذا نرى أن أكثر قصصه جاف لا تلذ قراءته القارئ المثقف الذى يبحث عن القيم الأدبية، وهذا يعتبر عيباً فنياً كبيراً»^(٥).

إذا انتقلنا إلى الحوار القصصي في الرواية رأينا فيه أثراً من ضعف التركيب اللغوي عند الكاتب، ومن السهولة والوضوح. كما يربز لنا في هذا الحوار أثر التصنع وعدم الواقعية، حيث نشعر أن الكاتب يميل على الأشخاص المتحاورين ما يريد أن يقوله هو بأسلوب مكشوف، ولذلك

(١) رواية صلاح الدين، ص ٢١٧.

(٢) رواية صلاح الدين، ص ٦٩.

(٣) رواية صلاح الدين، ص ٤٥.

(٤) رواية صلاح الدين، ص ٣٤.

(٥) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٧.

نرى في الحوار استطرادات وتفاصيل تصيب القارئ بالملل ، وتضعف المستوى الفني للحوار، «وتسل حركة الحياة الإنسانية فيه»^(١) ، مع أن الكاتب يعرض من خلاله - أحياناً - مواقفه تجاه صلاح الدين الأيوبي كما حدث في الحوار التالي الذي أجراه بين العاضد وأخته سيدة الملك :

«فظن أخوها أنها تريد إجابته ، لكن الحياه يمنعها ، فقال : ماذا يضيرك لو أجبت طلبي ، وهذا الرجل أكفاء إنسان لك ، فضلاً عما وعدنا به من الخير ، قولي إنك ترضينه خطيباً لك ، وإذا كنت تحسبين أن قبوله مصيبة فإنها مصيبة صغرى .. وأبرقت عيناه كأنهما تنطفان بسر يكتمه ، وتشاغل يعد حبات سبحة . فأطربت سيدة الملك وفكرت ملياً في كلام أخيها ، فخافت أن يصح ظنها فقالت : ماذا تعني يا أخي بال المصيبة الصغرى ، وهل هناك مصيبة أكبر منها؟ قال العاضد : أكبر منها يا أختي أن يطلبك رجل أعمامي من غير أهلك لا قبل لنا برد طلبه .. فهمت؟ قالت سيدة الملك : ماذا تعني .. من يتجرس على هذا الطلب .. قال العاضد : يتجرس عليه الذي تجاسر على سلب حقوقنا من أيدينا واستبد بالأمر دوننا ونحن أحيا ، الرجل الذي نخشى سطوه ونحسب لحركاته ألف حساب .. ألا يستطيع هذا الرجل أن يطلب ، وإذا طلب من يرده؟ فبعثت واستبعدت ما يفهم من كلام أخيها ، فقالت : صرح بما تقول ، هل تعني صلاح الدين؟ قال العاضد : نعم إيهأ يعني ، فما قولك؟ فتراجع وقد اصطركت ركباتها وارتعدت فرائصها ولم تتمالك عن الجلوس على المهد ، وقد امتعق لونها ، وأوشك الدم أن يجمد في عروقها وسكتت ، فجلس أخوها وأحاط ذراعه حول كفيها ليلطف من بعتها ، وقال : إني أزعجتك بهذا الخبر ولكنك

(١) القصة في الأدب العربي الحديث ، ص ١٨١ .

أخرجتني . . .»^(١)

هذا جزء من حوار طويل دار بين العاضد وأخته سيدة الملك ، وقد ظهر فيه أسلوب السرد والبالغة في الموقف العدائى من صلاح الدين المتمثل في عبارات «رجل أعجمي» و«سلب حقوقنا» و«استبد بالأمر» و«نخشى سطوه» . . . وكان الكاتب يتحدث عن قاطع طريق لا رحمة له ، وليس عن صلاح الدين الذى اشتهر بالرحمة والعطف حتى مع الأعداء ، حتى قيل عنه إنه «كان على جانب كبير من العدل والرحمة والرأفة ونصرة الضعيف على القوى . . . وما يدل على عدله وسهره على مصالح الرعية إزالته بعض المكوس والضرائب تخفيفاً عن الناس ، ورفعاً للظلم عن كواهلهم»^(٢)

إن الكاتب الروائي الحريص على الإتقان الفنى قادر على الاستغناء عن هذا الحوار الطويل بحوار قصير سريع فيه حياة وحركة قادرة على توصيل المعنى إلى القارئ دون هذه الجمل الاستطرادية التي يحرص جرجي زيدان على أن يصور من خلالها كيف ترتعد الفرائص وتصطك الركب ويحمد الدم ويمتعن اللون ، ودون هذه الصور الحسية الباهتة التي نرى فيها العاضد يطوق بذراعه عنق أخته ليلطف من بعقتها .

وإليك الآن نموذجاً آخر للحوار في هذه الرواية حاول الكاتب أن يكشف لنا من خلاله حقيقة السر الكامن في شخصية أبي الحسن ، ذلك الرجل الذي هرب من مقر اجتماع أعضاء مؤامرة عمارة اليمني بطريقة عجيبة – كما أسلفنا – وهو حوار يجري بين رجلين رافقاً أبا الحسن لمساعدته في حراسة المرأة التي اختطفها من مصر والتي عرفنا فيما بعد عن

(١) جرجي زيدان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) عبد الله علوان ، صلاح الدين الأيوبي ، ص ١٤٤ وما بعدها .

طريق المصادفات الغربية أنها «سيدة الملك» :

«فقال الآخر: هل تعتقد أن كل ما يقوله الشيخ صحيح؟

فقال: إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء، يظهر أنك لم

تفهم حقيقة مهمته عند شيخ الإسماعيلية..

قال: فهمتها، كيف لا؟

قال: لم لا تفهمها كما هي.. اعلم أن مولانا الشيخ هذا كان

صديقًا للشيخ راشد الدين سنان رئيس الإسماعيلية الآن قبل أن

يصير رئيساً وقد أعاذه وارتكب معه أموراً كثيرة حتى تمكّن راشد

الدين من هذه الرئاسة فحسده صاحبنا فأراد أن يعمل عملاً

يتتفوّق به على صاحبه فذهب إلى مصر وطبع في الخلافة..

فضحك الآخر، وقال: طمع في الخلافة

قال: نعم طمع في أن يكون خليفة وسمى نفسه أبي الحسن،

وادعى النسب الفاطمي، وصدقه الناس، ولما مات خليفة مصر

العاشر بابيعه جماعة المصريين ثم انكشف أمره لصلاح الدين

وقبض على رفاقه ونجا هو بنفسه وجاء إلى الشام»^(١).

هكذا تصنّع الصدفة حيث تتيح لعماد الدين أن يقتل أبي الحسن ثم

يأتي إلى هذا المنزل النائي فيهم بطرق الباب ولكنه يقف ليستمع إلى الحوار

الطويل الذي دار بين الرجلين، وهو حوار ساذج لا إدهاش فيه حتى في

لحظة كشف سر أبي الحسن نجد اللغة تستعصي فلا تستطيع أن تثير

اهتمامنا بهذا الأمر..

وفي الحوار السابق فجوة فنية كبيرة فقد عرفنا أن أبي الحسن رجل حذر داهية إلى درجة أنه أوجد لنفسه منفذًا سريًا في مقر الاجتماع لأعضاء

(١) جرجي زيدان، ص ٣٣٧ - ٣٣٨.

المؤامرة في مصر دون أن يعلم أصحابه بذلك – هذا على مسؤولية الكاتب – فكيف يصل هذا الرجل الخذر إلى درجة من الغفلة تجعل أحد الرجلين المتحاورين في شأنه في الحوار السابق يعرف تفاصيل حياته معرفة تامة؟ سؤال معقول خاصة وأن الكاتب لم يبين لنا علاقة ذلك الرجل المجهول بأبي الحسن.

أما لغة الكاتب فجاءت على عهدهنا بها خالية من الروح، عارية من الصور الأدبية القادرة على إبراز ما يجري داخل نفوس المتحاورين «ولغته ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر ورواية لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخصيات والأحداث والأفكار»^(١). ولك أن تقرأ عبارة «إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء» الواردۃ في الحوار السابق لتعرف مدى الضعف في التركيب اللغوي عند الكاتب.

(١) سيد حامد النساج، بابوراما الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤.

جرجي زيدان والنصرانية

وبعد.. فإن الإنصاف يدعونا إلى القول: إن جرجي زيدان قد بذل جهداً كبيراً فيما كتب، وصدق مع نفسه وقلبه، فعرض على المسلمين تاريخهم الإسلامي عرضاً روائياً يتلاءم مع معتقداته النصرانية ومنطلقاته النفسية والفكيرية، وبذل جهداً كبيراً أيضاً في الربط بين أجزاء رواياته، وإن كانت أدواته الفنية واللغوية قد قصرت به عن المستوى الفني المطلوب في مجال الرواية التاريخية.

وكيف لا يكون صادقاً في عمله، وقد اتكأ على تاريخ الإسلام فيما رسمه من صور مشرقة في بعض رواياته للكنائس والأديرة حيث نجدها دائمة هي مكان الأمان والطمأنينة في الوقت الذي يصور فيه الكاتب معارك العنف والدماء بين المسلمين. ومن أمثلة ذلك ما كتبه جرجي زيدان عن «دير خالد» القريب من دمشق، حيث وصفه وصفاً جميلاً برزت فيه مشاعره نحو هذا الدير^(١)، ومثل ذلك جرى في رواية «فتاة غسان» حيث ختمها بقوله: «قالوا: حسناً ونهضوا إلى كنيسة بقرب الدير عقدوا فيها قران حماد وهند»^(٢).

وبعد هذه الدراسة التحليلية لإحدى روايات جرجي زيدان وهي رواية «صلاح الدين الأيوبى ومكائد الحشاشين» التي تعد من أهون رواياته شرعاً، أقول: إن الموضوعية تقتضي أن تمحى من هذه الروايات عبارة «روايات تاريخ الإسلام» لأنها لا تمت إلى تاريخ الإسلام بصلة،

(١) غادة كريلا، المجلد الأول، الرواية الرابعة (منشورات دار الحياة)، ص ١٢ وما بعدها.

(٢) فتاة غسان، المجلد الأول، الرواية الأولى (دار مكتبة الحياة)، ص ٣٠٩.

اللهم إلا صلة التشويه، ولقد بُرِزَ ذلك واضحاً في كل صفحة من صفحات رواياته، وإني بهذا أختار أحداقتراحين اللذين طرحتها شوقي أبو خليل في آخر كتابه عن جرجي زيدان حيث قال:

«وإذا سئلت الحل، والواقع يقول إن هذه الروايات في الأسواق تطبع وتطبع فماذا نعمل؟ أقول الحل حلان: إما منع هذه لروايات من التداول في الأسواق، وإبراز فسادها في وسائل الإعلام المختلفة، وهذا هو الواجب الأول والأخير، وإما إلى زام دور النشر والمطابع بوضع عبارة كعبارة فيلم الفرعون: (هذه الروايات الزيadianية لا تمت إلى الحقيقة التاريخية بصلة)»^(١).

أما منع هذه الروايات من التداول فهو أمر صعب الحدوث في زمن لم تستقر فيه لعالمنا الإسلامي قاعدة كبيرة تفرض مثل هذا الأمر دفاعاً عن الإسلام، وأما حذف العبارة فهو الأقرب إلى الإمكان حتى ولو لم يكن عليها عبارة التحذير التي أشار إليها شوقي أبو خليل.

وبناء على ذلك يمكن أن نقول مطمئنين: «إن روايات تاريخ الإسلام لا تدخل في القصة الإسلامية لأنها لا تتفق مع أي غاية من غاياتها ولا نجد فيها أي مرتکز من مرتکزاتها»^(٢).

ولا بأس - قبل ختام حديثنا عن جرجي زيدان - أن ننقل ما قاله نظير عبود صاحب كتاب «جرجي زيدان: حياته، أعماله، ما قيل فيه»^(٣)، وهو كتاب يوضح تقدير نظير عبود لجرجي زيدان، وحبه له، وحرصه على تسجيل ما قيل فيه من مدح وتقرير. ننقل هنا ما قاله نظير عبود

(١) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص ٣١٥.

(٢) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص ١٨٠.

(٣) (الطبعة الأولى، دار الجليل، ١٤٠٣ هـ).

عن روایة صلاح الدين الأيوبي» :

«مشاهد كثيرة قرأت أمامنا، ونحن نسير عبر هذه الرواية وفي ثناياها، فنرى نجم الدين والد صلاح الدين يتآمر مع ولده صلاح الدين على قلب الحكم وإخراجه من يد الفاطميين وإرجاعه إلى العباسين، وصلاح الدين لا يهمه سوى النفوذ والمال، راح صلاح الدين يثبت مؤامرته حتى نجح فيها»^(١).

ثم يقول :

«مراسلة الصليبيين واجتماع المتآمرين في الفسطاط والقبض عليهم وصلبهم ونور الدين صاحب الشام يريد قتل صلاح الدين . . . وهكذا كان للفتك والخبث والغدر والخيانة سوق رائحة فيها سوق الحق والعدل والأمانة والإخلاص بأثره»^(٢).

هذا ما يفهمه القارئ من روایات جرجي زيدان من معلومات عن تاريخ الإسلام وعن أولئك الأبطال ، أما التاريخ فإنه يروي لنا غير ذلك . يقول ابن الأثير عن نور الدين الزنكي :

« . . . فمن ذلك زهرته وعبادته وعلمه ، فإنه كان لا يأكل ولا يلبس ولا يتصرف إلا في الذي يخصه من ملك كان قد اشتراه من سهمه من الغنيمة ومن الأموال المرصدة لمصالح المسلمين . . . وكان عارفاً بالفقه على مذهب أبي حنيفة ليس عنده فيه تعصب وسمع الحديث وأسمعه طلباً للأجر»^(٣).

وقد نقلنا عن صلاح الدين فيما مضى ما يشبه هذا من السيرة

(١) نظير عبد، جرجي زيدان: حياته - أعماله - ما قبل فيه، ص ٩٥.

(٢) جرجي زيدان، حياته وأعماله، ص ٩٦.

(٣) الكامل في التاريخ، ج ٩، ص ١٢٥.

الحسنة.

يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر عن جرجي زيدان إنه كان «لا يلحاً إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائمًا، ولكنه يختار المواقف الحساسة التي تمثل صراعاً بين مذهبين سعاسيين أو كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة»^(١).

(١) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية (دار المعارف ١٩٦٦)، ص ١٢.

مناقشة رأي

وفي ختام حديثنا عن جرجي زيدان أود أن أطرح رأياً للكاتب أنيس المقدسي وأناقشه مناقشة مختصرة على ضوء ما وصلنا إليه في الصفحات الماضية. يقول أنيس المقدسي :

«فقد وفق زيدان جداً في وضع روایاته بهذا القالب القصصي الممتع إذ خلق لكل منها مشكلة أو سراً يتشوق القارئ إلى معرفته وربطه بحادثة غرامية يتصر فيها الخير والنبل على الشر والفساد. ويمتاز زيدان بأمانته التاريخية حتى إنه يثبت فيها مصادره كأنه يكتب تاريخاً لا رواية، أما أسلوبه فسهل يأنس به الجمهور، ولا تنكره الخاصة، وقد أخذ عليه بعض النقاد «ضاللة العنصر الفني في روایاته» يعنون بذلك «ضعف تحليله للشخصيات وخلوها من التصوير الحي للبيئة التي تتحرك فيها الحوادث»، كما يأخذون عليه «إخفاقه في مزج الحادثة التاريخية بالحادثة العاطفية فيبدو التفكك والتهافت في الرواية أحياناً حتى يفقدها الوحدة» وكذلك «تماثل الحوادث العاطفية في جميع روایاته فكل من هذه الحوادث عبارة عن حبيبين تفرق بينهما ظروف خارجة عن إرادتها أو موقف والديها والقصة بعد ذلك سرد لجميع تصرفاتها في انتصار جبهما وبلغ الغاية». وفي هذه المأخذ شيء من الصحة ، فزيدان مؤرخ أكثر منه صاحب فن ، إلا أن ذلك لم يقلل من جاذبية روایاته وفائدها وتأثيرها ، وقد برهن الزمان الذي مر عليها عن حيويتها ، ومما قيل فإنه عمل روائي تاريخي ممتاز ، ويحق لزيدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحديث .. ولا شك أن روایات زيدان التي تدور على تاريخ العرب والإسلام قد أحدثت في نفوس النشء جيلاً بعد جيل وعياً قومياً وحركت فيهم الميل إلى دراسة

التاريخ العربي»^(١).

وأقول : في رأي أنيس المقدسي الذي تضمنه كلامه السابق صواب وخطأً .. أما الصواب فإنه يتمثل فيما ذكره من حظوة روايات جرجي زيدان بالانتشار بين الناس حتى إنها طبعت بعد وفاته مرات عديدة ولا تزال ، ويتمثل الصواب عند المقدسي أيضاً فيما ذكره من سهولة أسلوب زيدان وقربه من فهم عامة الناس ، وهو أمر معروف عند الدارسين لما كتبه .

أما الخطأ فيما ذكره المقدسي ، فإنه يتعلق بطرحه لأمور لا تفوت معرفتها على القارئ المتوسط في فهمه ، فكيف بكاتب صدر له كتاب في النقد والأدب ، ويزيل الخطأ الأول عنده فيما قاله عن القصص الغرامية «المنسوجة خيالياً» في روايات زيدان حيث وصفها بالتشويق والإيماع وعدها ميزة للكاتب ، بينما هي - كما مر معنا - من المأخذ التي تؤخذ على زيدان ، فهي من الناحية الفنية مفككة ضعيفة لا عمق فيها ، بل إن فيها من الاهتمام بالأمور التافهة المتعلقة بمظهر الفتاة المشوقة أو الفتى المشوّق ما لا يمكن أن يقبل من كاتب ناشئ ، غني عن كاتب مؤرخ مثل جرجي زيدان .

أما الخطأ الثاني في كلام المقدسي فهو أفحى من سابقه إذ إنه يصف زيدان بالأمانة التاريخية ، وهذا ما لم يتحقق في رواياته - كما عرفنا - ، بل إنها جاءت - على العكس من ذلك - مليئة بمعالم التشويه لكثير من أحداث التاريخ الإسلامي ووقائعه . وقد ظهر من كلام المقدسي أنه خدع بما رأه من ثبت بالمصادر والمراجع التاريخية في بداية كل رواية ، وهو أمر

(١) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة الطبعة الثانية ، بيروت : دار العلم للملائين ، ١٩٧٨ م) ، ص ٥١٦ - ٥١٧ .

خدع به غير المقدسي من الكتاب .

ويتمثل الخطأ الثالث عند المقدسي فيما قرره من أن عمل زيدان في روایات التاریخ الإسلامی عمل روائی تاریخي ممتاز، بل زاد على ذلك بقوله: ويحق لزیدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحديث .. وحتى لا نصرف الحديث عن طريق الإنصاف الذي التزمناه نقول: إن في هذه العبارة الأخيرة بعض الصواب إذا قصدنا بإمامامة زیدان سبقة لغيره من كتاب العرب في هذا المجال ، مجال الروایة التاریخية الإسلامية بالمفهوم الفني لها ، ولكن هذه الإمامة تتضمن إذا كان المقصود بها الصدق التاریخي والفنی ، والجودة والدقة في نقل أحداث التاریخ الإسلامي لأن ما ثبت لدينا بعد الدراسة أن جرجي زیدان بعيد عن هذه الصفات في روایاته .

ولقد كان خطأ المقدسي أكبر من كل الأخطاء السابقة حينما قرر دفعه واحدة أن روایات جرجي زیدان قد أحدثت وعيًا قوميًّا في نفوس الناشئة ، اللهم إلا إذا كان المقصود بالوعي القومي هنا فهم وقائع التاریخ الإسلامي فهما خاطئاً لا يتفق مع الحقائق الثابتة .

إن موضوعية الدراسة تدفعنا إلى القول - بانصاف -: إن روایات جرجي زیدان قد أحدثت في نفوس الناشئة شگقاً قاتلاً في سلامته تأريخهم ، وأفقدت الكثير منهم الثقة في نيات بعض أبطال الإسلام الذين بذلوا نفوسهم نصرة لديفهم ، وحافظوا على أمتهم ، وذلك مالا يخطئه الدارس المنصف لروایاته التاریخية .

يقول حنا الفاخوري عن أسلوب جرجي زیدان في تعامله مع التاریخ الإسلامي : «وما لا شك فيه أن الكاتب وجد نفسه مضطراً إلى التبدل والتغيير في الأحداث التاریخية مراعاة للأحداث الغرامية التي بني عليها روایاته إلا أن هذا كان له الأثر الكبير في مسخ القيمة الأدبية والقيمة

التاريخية في قصصه»^(١).

ويقول الدكتور محمد السيد الوكيل مؤكدا ذلك : «ومن أشهر من افترى وزيف التاريخ الإسلامي في العصر الحديث الكاتب المسيحي جرجي زيدان الذي استر برداءعروبة ، وتوارى خلف شعارات القومية ، ومهد له الإعلام الغربي ليلعب دوره الطبيعي في كتابة التاريخ الإسلامي مشوها مبتورا ، يزينه بأسلوب رقيق ممتع ، ويغلفه بعنوانين زاهية براقة ، ويقدمه في صورة قصة غرامية أخاذة»^(٢) .

هكذا تتعدد الآراء حول روایات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان ولكنها تكاد تتفق - المؤيد منها والمعارض - على تصرف الكاتب في أحداث وشخصيات التاريخ الإسلامي بالتغيير والتبدل والتقديم والتأخير مما جعل تلك الروایات تفقد أهم ركيزة فنية للرواية التاريخية الإسلامية ، إلا وهي الموضوعية القائمة على إيجاد التوازن بين الصدق الفني ، والصدق التاريخي .

(١)

حنا الفاخوري ، الجديد في الأدب العربي ، جـ ٦ ، ص ٤٠٤ .

(٢)

أمين بن حسن الحلسواني ، نيش المذيان من تاريخ جرجي زيدان ، تحقيق مازن المطبقاني (الطبعة الأولى ، المدينة المنورة: مكتبة ابن القيم ، ١٤١٠هـ) ، المقدمة ، ص ٦ .

الملامح الفنية العامة لروايات جرجي زيدان

١ - اضطراب البناء الفني العام لكل رواية من رواياته حيث بُرِزَ فيها التناقض بين الأشخاص والأحداث، مما أحدث شرخاً كبيراً في هذا البناء، والسبب في ذلك عدم حرص الكاتب على عرض حقيقة الشخصية التاريخية كما هي انطلاقاً من أهدافه التي سبقت الإشارة إليها، ولذلك رأيناه ينسب إلى بعض شخصوص التاريخ أعمالاً وأقوالاً مناقضة لحقائق التاريخ، كما لمسنا ذلك في عرضه لشخصية صلاح الدين، وكما بُرِزَ في أكثر رواياته. ولا بأس أن نضرب هنا مثلاً من رواية «غادة كربلاء»^(١)، يقول الكاتب في أثناء سرده لقصة مقتل حجر^(٢) :

«أمر فحضرت القبور وأحضرت الأكفان، وقام والدك وأصحابه يصلون عامة الليل، فلما كان الغد قدموهم ليقتلوهم، فقال لهم والدك: اتركوني أتوضأ وأصلي فإني ما توضأت ولا صللت، فتركوه فصل ثم انصرف منها»^(٣)

تضمن هذا المقطع من الرواية اضطراباً تاريخياً حدث بسيبه الاضطراب الفني في بنائها، فهو يروى على لسان المتحدث إلى سلمى^(٤) عن أبيها أنه ظل طوال الليل يصلي مع أصحابه، ثم يفاجئنا الكاتب بعد هذا مباشرة بقول ذلك المتحدث إلى سلمى : «فقال لهم والدك اتركوني

(١) (الناشر دار مكتبة الحياة)، المجلد الأول، الرواية الرابعة.

(٢) حجر الخير صحابي جليل شهد مع علي وقعني الجمل وصفين، وانظر الأعلام للزركلي، ج ٢، ص ١٧٦ ، وانظر الكامل لابن الأثير، ج ٣، ص ٢٣٣ وما بعدها.

(٣) غادة كربلاء، ص ٣١ ، وانظر الكامل، ج ٣، ص ٢٤١

(٤) راجع ما كتبه شوقي أبو خليل عن شخصية سلمى في كتابه « Georges Zidan dans le mizan »، ص ٩٣ وما بعدها.

أتواضأ وأصلٍ ، فإني ما توضّأت ولا صلٍت» . . .
سبحان الله . . ما توضّأ ولا صلٍ ، وهو الذي قضى الليل مع
أصحابه يصلٍ ؟! ربما يكون القارئ من اطلع على ما ورد في كتب
التاريخ عن حجر بن عدي فيقول لنا : إن جرجي زيدان قد نقل هذا
النص من كتب التاريخ ، ونقول له : نعم . . ولكن بعد أن غير فيه حرفا
حول به المعنى من النقيض إلى النقيض . . فقد أوردت بعض كتب
التاريخ ما قاله حجر على التحو التالي : «اتركوني أتواضأ وأصلٍ فإني ما
توضّأت إلا صلٍت» ^(١) ، وهو نص ينسجم مع حقيقة شخصية
الصحابي حجر بن عدي رضي الله عنه ، أما جرجي زيدان فقد وضع
مكان «إلا صلٍت» كلمة «ولا صلٍت» غير بذلك المعنى ، وأفقد روایته
قيمتها الفنية والتاريخية ، بمثل هذا التناقض يضطرب بناء الرواية الفنية ،
وهو أمر شائع في روایات جرجي زيدان .

٢ - عدم قدرة الكاتب على التغلغل في أعماق شخصياته التاريخية
والخيالية ، ولربما عذرناه - وهو النصراني - في عدم قدرته على التفاعل مع
شخصيات التاريخ الإسلامي بسبب اختلاف العقيدة والمنهج ، ولكننا
لا نجد له عذرا في عدم قدرته على تنسيق حركة الأشخاص الخياليين
الذين صنعهم بنفسه وشملهم برواياته ، فلم يستطع أن يرسم لهم طريق
التحرك الملائم في عالم الرواية ، ولم يسيطر على أفواههم وأقوالهم بطريقة
تجعلهم يكملون بعض الأدوار الناقصة دون إخلال بحقائق التاريخ أو
تشوييه لأدوار شخصوه . وقد رأينا كيف غطى دور «عماد الدين» وهو
شخص خيالي ، على دور «صلاح الدين الأيوبي» وهو شخص تاريخي
واضح المعالم مهما أغمضت عنه العين فلا بد أن تراه .

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير ، ج ٢ ، ص ٢٣٣ .

ويرز ذلك أيضاً في شخصية «سلمي» في رواية غادة كربلاء، تلك الفتاة الخيالية التي أقحمها الكاتب في الرواية دون مراعاة لبنائها الفني، وجعلها بنتاً للصحابي حجر بن عدي معارضًا بذلك حقائق التاريخ. ومع أن الكاتب قد صنع شخصية سلمي» من خياله، فقد أخفق في رسم صورة فنية لها تتناسب مع دورها الذي تقوم به في رواية تاريخية إسلامية. فهو يصورها لنا تصویراً خارجياً مسطحاً منذ اللحظة الأولى: «فلم يلبث الرئيس عند النظر إليها أن أعجب بجمالتها الذي لم يسبق أن رأه في فتاة قبلها طول عمره الذي قضاه في دمشق وضواحيها.. وقد أدهشه منها بنوع خاص جمال عينيها، وإن لم تكونا كبيرتين كعین رفيقها الشاب...»^(١)

فالكاتب هنا يصف شخصيته من الخارج ويقف بنا عند حدود ملامح وجهها وأهدايب عينيها الكبيرتين وهذا أمر يبعث على الضيق والتذمر عند القارئ الذي لا يزيده مثل هذا الأسلوب إلا شعوراً بضعف الرواية وتهافت بنائها.

أما علاقة الكاتب بأشخاص التاريخ الإسلامي فهي مبنية على عدم التفاعل معهم. ولهذا فهو أبعد من أن يقدر على تجسيد مشاعرهم ووصف ما توحّي به أعماهم من خفايا نفوسهم. ولذلك رسم لهم في رواياته صوراً لا تتفق مع حقائق التاريخ ولا تتلاءم مع ما عرف من أخلاق قادة الفتح الإسلامي الفاضلة القائمة على الإيمان بالله والحرص على نشر دين الإسلام.

اقرأ معـي هذا المقطع عن عبد الرحمن الغافقي - رـحـمه الله -^(٢) يصور

(١) جرجي زيدان، غادة كربلاء، ص ١٥.

(٢) الأعلام للزرکلي، ج ٤، ص ٨٤، وانظر كتاب نفح الطيب للمقرري، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد (دار الكتاب اللبناني)، ج ١، ص ٢٦٩.

فيه الكاتب حب عبد الرحمن لفتاة خيالية صنعتها وصنع أمها في الرواية
ليطرح من خلالها ما يريد:

«فأدرك عبد الرحمن أن المراد بتقييد الزواج بذلك المكان هو تعجيل
الفتح حتى يقطع المسلمين نهر لوار، وهو آخر حدود أكيتانيا من جهة
الشمال في الطريق الذي هم سائرون فيه فشار في خاطره حب الفتح،
وأحس من تلك الساعة بميل إلى مريم بنت سالمة، وكان قد استطعها
منذ شاهدتها في ذلك المساء..»^(١)

رأيت كيف يعرض الكاتب شخصه.. وكيف يبني على سوء فهمه
لهم نتائج خطيرة يقوم عليها تفسير منحرف لنيّات المسلمين الفاتحين.
فعبد الرحمن العافقي يقف أمام الفتاة النصرانية الخيالية «مريم» مبهورا
بجهاها، مستططاها، ولما حدث أمها سالمة في الزواج وافقت عليه
وعلقته على تعجيل الفتح.. وهنا يلقي إلينا الكاتب بعبارته الخطيرة التي
يظهر فيها تعمده التشويه من جانب، وعدم تفاعله مع شخص روايته
من جانب آخر، إنها قوله: «فشار في خاطره حب الفتح» أي أنه أحب
الفتح رغبة في الزواج من مريم.. ويمضي الكاتب بعد ذلك مؤيدا هذه
الكلذبة التاريخية، ومؤكدا هذا الخلل الفني بما طرحة من مواقف متعددة
لسالمة أم مريم حتى شعرنا أن فتح المسلمين لتلك البلاد ما كان ليتم لولا
هذه المرأة النصرانية^(٢). وبهذا يحدث الشرخ الفني الكبير في الرواية،
حيث تصبح الشخصية الخيالية النصرانية أهم من الشخصية التاريخية
الإسلامية في رواية تحمل عنوان «شارل وعبد الرحمن» وتتنبض تحت شعار
«روايات تاريخ الإسلام».

(١) جرجي زيدان، شارل وعبد الرحمن، ص ٥٦

(٢) رواية شارل وعبد الرحمن، ص ١٥٠ وما بعدها.

٣ - إخفاق الكاتب في استخدام عناصر التسويق في رواياته، ذلك

لأنه يعمد إلى مفاجآت ومصادفات رخيصة لا يتقبلها العقل ، ولا يرضي بها الفن الروائي السليم . كما يعمد إلى زرع قصة أو قصص غرامية في كل رواية ، تأتي شاذة في موقعها من أحداث التاريخ وشخوصه ، كما أنها تعتمد على الأوصاف الجسمية للعشاق رجالاً ونساء ، وكأن العمل الروائي قد تحول عند الكاتب إلى مسرح لعرض «الأوصاف» المظهرية من إشراقة وجه ، وأحمرار شفتين ، وسوداد عينين واعتدال قامة .. وغير ذلك مما يعد ملمحًا من أهم ملامح الرواية الزيدانية ..

«جلست هند على السرير بجلبابها وقد أرخت شعرها ، وحسرت عن زندين مستديررين ممثليين مشرقيين يزينهما الوشم على صورة الصليب

وعليه السيد المسيح بصورة مريم العذراء تحمل طفلها»^(١)

«ونظر إلى كبارهم فإذا هو كهل عليه لباس عرب الشام من القباء والرداء والعمامه ، وبجانبه شاب حسن البزة عليه عباءة من الصوف وسيقه مرصع .. وعلى مقربة منه فتاة غضة الشباب ، مشرقة ممثلة صحة ونشاطاً ، على رأسها عقال .. وزاد في إشراقة وجهها ما اكتسبه من التورد على أثر التعب»^(٢)

«كانت الأم مريضة واسمها «مريم» بيضاء ، تحبو إلى الأربعين من عمرها ، رومانية الملامح ، كبيرة العينين ، وقد زادهما الضعف جحظوا»^(٣) .

(١) جرجي زيدان ، فتاة غسان (المجلد الأول ، الرواية الأولى ، منشورات دار الحياة) ، ص ٢٣ ،
والاحظ سيطرة عقيدة الكاتب على عباراته .

(٢) جرجي زيدان ، عذراء قريش المجلد الأول ، الرواية الثانية ، مكتبة دار الحياة) ، ص ١٠ .

(٣) رواية عذراء قريش ، ص ١٢ .

وهكذا يعتمد الكاتب اعتماداً كلياً على الوصف الحسي المظاهري في
قصصه الغرامية التي يقحمها في رواياته عن التاريخ الإسلامي إفحاماً.
أما المفاجآت فمن أخطرها ما يفاجئنا به الكاتب في رواياته من
مواقف يسندها إلى بعض الصحابة رضي الله عنهم بأسلوب مرفوض
عقلاً ونقلًا، وبخاصة ما يمس كبار الصحابة من أسفتنا مصادر
التاريخ المؤثقة بأخبارهم، الأمر الذي يمكننا معه أن نكشف الزيف
والكذب في شأنهم. فها هو الكاتب يفاجئنا بخبر الصراع الخفي بين
محمد بن أبي بكر والحسن بن علي على «أسماء بنت مريم» الفتاة الخيالية
التي صنعتها جرجي زيدان:

«وكان محمد قد خامر سروره قلق، لما قام في ذهنه من ميل الحسن إلى
أسماء، فلما انفض الجمبع ورأى الحسن مع أبيه والناس حوله يهتلونه
أشارة إلى أسماء فتبعته وقد أدركت ما في ضميره وأحسست ما في نفس
الحسن وقد استملحته، ولكنها بقيت على حب محمد وهو أول من طرق
قلبه، فلما دعاها سارت في أثره وهي تتجاهل مراده حتى وصلا إلى بيت
العجز، فلما خلا بأسماء نظر إليها نظرة لم يخف مغزاهما عليها، فابتدرته
قائلة: «أرى المدينة غاصة بالناس، وقد شغلوا بخليفهم فلم يعد يطيب
المقام فيها، فأعجب محمد بحسن فراستها ورقة إحساسها، ولكنه خاف
أن تكون مضمرة غير ما تظهر فقال: وما الذي بعض إليك الإقامة
بالمدينة،

قالت: بغضها إلى ما حبب محمداً إلى، قال: وكيف ترکين علينا
وأهلها، قالت: ما لي ولأهلها، قال: ألا ترين أن أمامة تفتقدك؟ قالت:
أظنها تفتقدني وقد تفتقدني غيرها ولكنني لا أبالي أحداً، فأدرك أنها
عرفت نيتها، فقال: لقد تم الأمر لعلي فهو اليوم أمير المؤمنين، وقد
استقام لنا الأمر وسانظر ما يكون من تبدل عماله على الأمصار، وتندبر

ذلك في حينه أما الآن فأرى أن تقييمي عند اختي عائشة»^(١)
 ما رأيكم في هذا؟ أسماء النصرانية هي التي تقف مع أصحاب رسول
 الله عليه الصلاة والسلام وهي التي تحب محمد بن أبي بكر، ولا بأس أن
 تستملع في نفس الوقت الحسن بن علي رضي الله عنها، ولا بأس في أن
 يشير إليها محمد بن أبي بكر فتخرج معه ويدهبان إلى بيت العجوز ويخلو
 بها ويدور بينهما كلام رخيص يطمئن بعده محمد أنها ما تزال تحبه، وأنها
 لن تتخل عنده بسبب استملاحها للحسن ..

هكذا تأتي المفاجآت وعناصر التشويف في رواية جرجي زيدان
 مخالفة، بل مصادمة لحقائق تأريخنا الإسلامي . وحتى يكون الأمر أكثر
 وضوحاً اقرأ :

«وعندما دخلت أسماء وهي في لباس الرجال حسرت بعض اللثام
 وهمت بتقبيل يد علي ، وكان جالسا فوق وسادة وعليه إزار وطاق وعمامة
 خرز ، وقد أزدادت هيبيته ، وأرسل عمامته إلى الوراء حتى ظهرت صلعته ،
 ثم أخذ يمشط لحيته بأصابعه ، وعيناه الدعجاوان تتلألآن في وجهه
 والذكاء ينبعث منها ، فلما رأى أسماء مقبلة ابتسم وحياتها وسألها عن
 حالها ، فقالت : إنني بفضل مولاي في خير وعافية .. فاعجبه أسلوبها
 وحدة ذهنها ودعاهما إلى الجلوس وهو يقول : أراك خلعت زي النساء
 ولبسست زي الرجال يا أسماء . قالت : لقد ارتديت هذا اللباس لاستطيع
 أن ألقى رجل هذه الأمة»^(٢) .

هذه هي عناصر التشويف عند جرجي زيدان ، كذب ودس
 وتشويه ، واستهانة بحقائق التاريخ ، أسماء الخيالية تدخل على علي بن

(١) عذراء قريش ، ص ٧٥

(٢) عذراء قريش ، ص ٧٢

أبي طالب - رضي الله عنه - بلبس رجال، وتهם بتقبيل يده قد حسرت بعض اللثام، وعلى يعجب بها ويلاطفها ويسألهما عن سر خلعها أزياء النساء ولبسها زي الرجال .. كل هذه المخالفات الشرعية الواضحة لا تثير عليها ولا تغضبه بل إنها ترضيه وتدفعه إلى ملاطفة فتاة جرجي زيدان .. إنه العبث بالتاريخ الإسلامي، جعل الكاتب يصنع ما أراد، دون مراعاة لحقيقة تاريخية، أو لشعور إسلامي عند المسلمين، أو لبناء فني يحتاج إلى حبكة محكمة متراقبة^(١).

٤ - ضعف أسلوب الكاتب، واضطراب لغته، وتفكك جمله
وعباراته. فهو يعرض أحداهه وشخوصه بأسلوب بعيد عن البناء اللغوي السليم والتركيب الصحيح، بالرغم من استخدامه للكلمات العربية الفصيحة في روایاته كلها.

وقد أحدث ذلك عنده عدم انسجام بين العبارات والجمل وبين الأشخاص الذين ينطقون بها في روایاته، وهذا عيب كبير في فنية الرواية أن يرى القارئ انفصاماً بين الشخصية وبين عباراتها التي تصور بها مشاعرها وتنقل بها أفكارها. فمثلاً يورد الكاتب على لسان محمد بن أبي بكر العبارة التالية: «أظنك تودين حضور مجلس مولاي أبي الحسن»^(٢) وهي بعيدة كل البعد عن مصطلحات ذلك العصر، وعن شخصية محمد ابن أبي بكر وهي شخصية تاريخية معروفة، وما كان شائعاً ولا معروفاً في ذلك الزمن كلمة «مولاي» للحاكم ولم نجد في واحد من كتب التاريخ

(١) أعجب لصمت علماء الإسلام وأدبائه الذين كانوا معاصرین للكاتب، كما أعجب من بعض النقاد الذين امتدحوا الكاتب وتحدثوا عن رياضته لهذا الفن دون أن يتعرضوا لمثل هذا الخلل التاريخي والفنى في أعماله، وقد أشرنا إلى ذلك في أثناء دراستنا لرواية «صلاح الدين».

(٢) جرجي زيدان، عذراء قريش، ص ٧٢.

ما يدل على أن هذه الكلمة كانت مستخدمة في تلك الفترة، وهذا خلل في لغة الرواية حين ينطق شخص من شخوصها بما لا يتلاءم معه ولا مع عصره.

- ومن أمثلة ذلك ما أورده الكاتب على لسان عبد الرحمن الغافقي من قوله: «لا أريد الاتقام له، ولكنني أخشى أن يترب على مقتله اضطراب في صفوف الجند»^(١). فمن يقرأ عن شخصية عبد الرحمن، ويعرف أساليب ذلك العصر يدرك عدم التلاؤم بين كلمة «يترب على مقتله» وبين قائلها، فهي عبارة من صميم القاموس الصحفي المعاصر، وورودها على لسان شخصية تاريخية يعد خللاً في لغة الرواية. بل إن الكاتب يورد لنا على لسان شخصية عربية قديمة، شخصية «جبة بن الأبيهم» الغساني، الحديث التالي: «رافقتك السلامة في المسير والإقامة يجعل الله مسيرك سعيداً ولا حرمك مما تريده، ولكنني أوصيك يا ولدي بأن تبقى ما دار في شأن هند مكتوماً حتى تعود فراراً من مشكلات قد تحول دون ما نحن ساعون فيه»^(٢). ولا أظن هذه العبارات: «رافقتك السلامة»، «ما دار في شأن هند»، «فراراً من مشكلات» تتلاءم مع جبلة بن الأبيهم ذلك الملك الغساني الذي عاش في فترة كانت اللغة العربية فيها متميزة بفحامه العبارة وسلامة الأسلوب. وهكذا تأتي لغة الرواية في أعمال جرجي زيدان على مثل ما أشرنا إليه من الضعف وتفكك الأسلوب، وعدم التواؤم بين الأشخاص وما يقولون.

هذه هي أهم الملامح الفنية التي تبرز في أعمال جرجي زيدان الروائية التاريخية جميعها. ولا أنسى أن أذكر هنا بما سبقت الإشارة إليه من أن

(١) جرجي زيدان، شارل وعبد الرحمن، ص ١٤٤.

(٢) جرجي زيدان، فتاة غسان، ص ١٣٩.

هذه الملامح الفنية ما تكونت لروايات جرجي زيدان إلا بناء على رؤيته المتحيز ضد التاريخ الإسلامي وشخصه، يقابلها ميل واضح إلى الرفع من شأن النصرانية ومدح مواقف الكهان والقسسين، والإشادة بالكنائس والأديرة. وقد مر معنا كيف جعل بعض الشخصيات النصرانية تسير أحداث العالم الإسلامي مثل «ساللة وبنتها مريم» في رواية «شارل وعبد الرحمن»، ومثل «أسماء» في رواية «عذراء قريش».

اقرأمعي :

«أما الراهب فإنه - على عجزه - وقف ورفع يده فوق رأس حماد وباركه ودعاه بطول البقاء وقبل رأسه، كل ذلك وحمد يحسب نفسه في حلم»^(١) «وكانت الكنيسة على مقربة من القصر فوصلوا إليها بعد دقائق، وتأمل فيها حماد فإذا هي محاطة بسور عظيم الارتفاع يوقع في النفس رهبة»^(٢)

«وفي الصباح جاء مسعود إلى غرفتها فرأى الراهب الشيخ إلى جانبها يهتم بالكشف عن الجرح وتبديل رباطه، فخرج حتى إذا فرغ الراهب من عمله نادى مسعوداً فدخل ونظر إلى وجه أسماء»^(٣).

وغير ذلك كثير في روايات تاريخ الإسلام، التي كان جديراً بها أن تسمى «روايات تاريخ الرهبان» حتى يتحقق الانسجام بين العنوان وبين ما يجري داخل الروايات من أحداث وموافق وأشخاص.

(١) المرجع السابق، ص ١٩٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٣.

(٣) جرجي زيدان، عذراء قريش، ص ١٣٢.

، ، وبعد

أيها الأحبة القراء . . . هذه صفحات تناولت فيها بالدراسة والمناقشة
الهادئة ما ورد في رواية «صلاح الدين» لجرجي زيدان من تشويه
لشخصية هذا البطل المسلم ومن إساءة إلى تاريخنا الإسلامي العريق .
ويعلم الله أنني عانيت كثيراً في كبح جماح غضبي لله أثناء هذه
الدراسة لأن روایات جرجي زيدان مليئة بما يؤجّج نار الغضب في نفس
المسلم الغيور على دينه وتاريخ أمته ، وقد بذلت جهداً كبيراً لكبح جماح
ذلك الغضب حرصاً مني على موضوعية الطرح وعلى دقة الاستقصاء
والمتابعة حتى أقدم لكم عملاً موثوقاً به ، انطلاقاً من «إنقاذ العمل»
الذي أوصانا به ديننا الحنيف ، وقد اخترت رواية «صلاح الدين» لأنها
بعيدة عن عصر صدر الإسلام ، فليس فيها ذكر لأحد من الصحابة
وذلك حرصاً مني على موضوعية الطرح لأنني خشيت من نفسي ألا
تحتمل ما أورده الكاتب في بعض روایاته عن بعض الصحابة رضي الله
عنهم - من أخبار ملقة لا تليق بمن بعدهم ، فضلاً عنهم ، كما في رواية
«عذراء قريش» التي أشرت إليها في هذه الدراسة إشارة خاطفة .
أيها الأحبة القراء . . .

نحن الآن بأمس الحاجة إلى وضوح الرؤية ، فقد مضى زمن المداجاة
على حساب الدين ، ومضى زمن الآراء «الرخوة» المذنبة - لا إلى هؤلاء
ولا إلى هؤلاء - إننا نعيش الآن في ظلّ متغيرات فكرية وسياسية خطيرة ،
ولكنها عملت على تقسيم الناس إلى فسطاطين «فسطاط إيمان لا نفاق
فيه ، وفسطاط نفاق لا إيمان فيه» كما ورد في حديث رسول الله ﷺ عن
فتنة «الذهباء» الذي رواه أبو داود بإسناد صحيح .

والفائر من انضمَّ إلى فسطاط الإيمان ، فسطاط «المحجّة البيضاء ليلها
كنهارها لا يزدغ عنها إلا هالك» وما الأدب إلا ميدان من الميدان المهمة

التي تحتاج منا إلى انحياز واضح إلى فسطاط الإيمان ، ردعًا للباطل وبيانًا للحق .

فإلى أن نلتقي مرة أخرى تحت هذه المظلة ، أترككم في رعاية الله وحفظه .



الفهرس

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| ٤ | الإهداء |
| ٥ | مقدمة |
| ٩ | من هو جرجي زيدان؟ |
| ١٢ | صلاح الدين الأيوبى |
| ٢٠ | شخصية صلاح الدين في الرواية |
| ٣٣ | ضعف المستوى الفنى |
| ٤١ | وقفة مع التاريخ |
| ٤٦ | لماذا أهمل جرجي زيدان شخصوس التاريخ الإسلامي؟ |
| ٤٩ | سيطرة الخيال في الرواية |
| ٥١ | المصادفات في الرواية |
| ٥٤ | حبكة الرواية وأسلوبها |
| ٦٢ | اللغة والحوار القصصي في الرواية |
| ٦٩ | جرجي زيدان والنصرانية |
| ٧٣ | مناقشة رأي |
| ٧٧ | الملامح الفنية العامة لروايات جرجي زيدان |